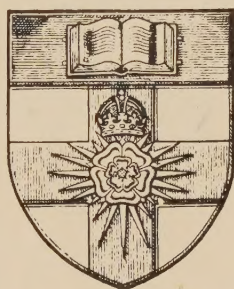
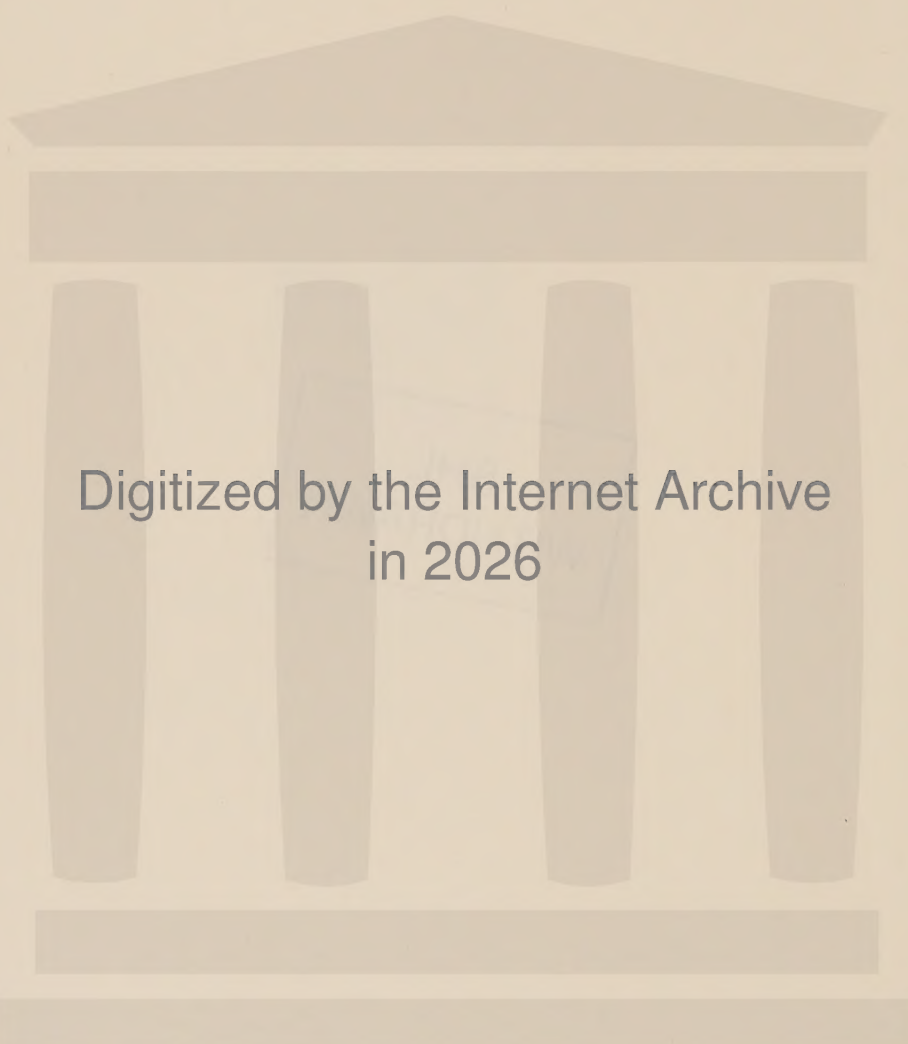


PR [B-Belfagor]



UNIVERSITY OF LONDON
LIBRARY

SHL
WITHDRAWN



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/belfagor_1948_3

BELFAGOR

RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ

diretta da

LUIGI RUSSO

VOLUME III

FIRENZE
VALLECCHI EDITORE
1948



PROPRIETÀ LETTERARIA

INDICE DEL VOLUME III

SAGGI E STUDI

PAOLO ALATRI, <i>L'ideologia del nazionalismo e l'esperienza fascistica</i>	Pag. 501
ANTONIO D'ANDREA, <i>Il pragmatismo del James e le origini della filosofia contemporanea in America</i>	521
FERNANDO FIGURELLI, <i>Costituzione e caratteri della « Vita Nuova » di Dante</i>	666
A. GIOVANNI FRUGONI, <i>I « Capitoli » della cortigiana Veronica Franco</i>	44
MARIO FUBINI, <i>Arte, linguaggio, letteratura (I), (II)</i>	269, 396
MASSIMO MILA, <i>Capire la musica</i>	1
ALESSANDRO NATTA, <i>Il moderatismo di Pietro Colletta</i>	300
CARLO L. RAGGHIANI, <i>Il percorso della « Deposizione » borghesiana di Raffaello (con 4 tavole f. t.)</i>	159
GAETANO RAGONESE, <i>La lingua parlata dei « Promessi Sposi » e del Verga</i>	289
SERGIO ROMAGNOLI, <i>Melchiorre Cesarotti politico</i>	143
LUIGI RUSSO, <i>Foscolo politico (III)</i>	16
Id., <i>I poeti-numi del 1848</i>	129
Id., <i>Il « Petrarca » del De Sanctis e i suoi insegnamenti</i>	389
Id., <i>La poetica del Petrarca</i>	541
FRANCO SIMONE, <i>A proposito di alcuni sviluppi recenti della lingua francese</i>	631
GIORGIO SPINI, <i>Introduzione al Savonarola</i>	414
FILIPPO ZAMPIERI, <i>Appunti sull'epistolario di Ippolito Nievo</i>	648

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

STEFANO BOTTARI, <i>Bernard Berenson</i>	684
CARLO LINATI, <i>Delio Tessa</i>	429
FULVIO LONGOBARDI, <i>Umberto Saba</i>	569
GIULIO MARZOT, <i>Alfredo Gargiulo</i>	194
GENO PAMPALONI, <i>Corrado Alvaro</i>	60
FRANCO SIMONE, <i>André Gide</i>	173
BENVENUTO TERRACINI, <i>Matteo Bartoli</i>	315

MISCELLANEA E VARIETA

ETTORE BONORA, <i>Beaumarchais e « Il Barbiere di Siviglia »</i>	578
GIAMPIERO CAROCCI, <i>Un intellettuale fra Lenin e Croce</i>	435
VÁCLAV ČERNÝ, <i>È la Cecoslovacchia al di là della cortina...?</i>	72
NUNZIO COPPOLA, <i>Alcuni inediti di Alessandro Poerio</i>	699
ACHILLE DE RUBERTIS, <i>Censori, autori e traduttori traditori</i>	65
CLINIO DUETTI, <i>Ernst Cassirer e i moderni miti politici</i>	453
CARLO GALLAVOTTI, <i>Nota di critica testuale e poesia</i>	205
ALDO GAROSCI, <i>Italiani in Russia</i>	210
GIORGIO PASQUALI, <i>Problemi universitari</i>	326
ALESSANDRO PELLEGRINI, <i>Una conversazione londinese con T. S. Eliot e i « Four Quartets »</i>	445
ERNESTO RAGIONIERI, <i>Omodeo e lo storicismo formalistico</i>	575
ARMANDO SAITTA, <i>Filippo Buonarroti e la municipalità provvisoria di Alba</i>	587
GAETANO SALVEMINI, <i>« La democrazia italiana in cammino »</i>	689

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

PAOLO ALATRI, <i>Il congresso di Roma per la riforma religiosa</i>	719
ENZO BOTTASSO, <i>La non-filosofia di Marx nel pensiero italiano di oggi</i>	90
JEAN BOULIER, <i>Dichiarazione d'un abate francese al congresso di Wrocław</i>	716
CARMELO CAPPUCCIO, <i>Esami « senza onere dello Stato »</i>	97
PASQUALE D'ABBIERO, <i>« Fedeltà » alla Costituzione del ministro Gonella</i>	467
LA DIREZIONE DEI « QUADERNI DI BELFAGOR », <i>Avvertenza</i>	367
UGO FOSCOLO, <i>L'Italia, il papato e il clero italiano (con una Nota di LUIGI RUSSO)</i>	79
CARLO GALLAVOTTI, <i>Che cosa non insegneremo nella scuola?</i>	239
Id., <i>Sullo studio del diritto nella scuola media</i>	469
WERNER HARTKE, <i>Le condizioni della filologia classica in Germania (Lettera da Gottinga)</i>	103
FELIX HEINIMANN, <i>Gli studi di filologia classica in Svizzera (Lettera da Solothurn)</i>	474
MARIO LA CAVA, <i>La tortura e l'uomo</i>	237
Id., <i>Retorica della famiglia</i>	472
BRUNO LAVAGNINI, <i>Postilla a una vera istoria</i>	242
CARLO LINATI, <i>L'autore e il suo critico</i>	364
GIOVANNI MAGNARELLI, <i>Giuoco domenicale, ovvero caccia all'uomo nuovo</i>	730

MASSIMO MILA, <i>Punte secche</i> (I. <i>Maturità classica o esercitazioni di panegirico?</i> , II. <i>Non vogliamo altri martiri!</i> , III. <i>I Kravcenki</i>)	Pag. 600
NULLO MINISSI, <i>Le correzioni e la critica</i>	94
AUGUSTO MONTI, <i>Fuerunt!</i> (A proposito di liberali e di P. L. I.)	603
MAURO NICOTRA, <i>La scuola nel Mezzogiorno</i>	605
GABRIELE PEPE, <i>Il manifesto dei comunisti dopo un secolo</i>	728
GIULIANO PROCACCI, <i>Primi fasti della scuola privata: la libera Facoltà di giornalismo</i>	358
LA REDAZIONE DI «BELFAGOR», <i>Il «Libro Bianco» di una vendetta nera. (A proposito della Direzione della Scuola Normale Superiore di Pisa)</i>	722
GIUSEPPE ROVERO, <i>Fascismo, comunismo e «terza forza»</i>	226
LUIGI RUSSO, <i>Come per cagione di donne si rovina uno Stato</i>	81
ID., <i>La rivolta degli iloti</i>	218
ID., <i>Dell'ilotismo eterno</i>	220
ID., <i>Necessità di una decisione</i>	223
ID., <i>Machiavellismo mal digerito d'un astrologo della politica</i>	224
ID., <i>Sottoscala letterario. (Il giuri della grammatica ovvero la difesa dell'ignoranza)</i>	243
ID., <i>Il clerico-fascismo</i>	345
ID., <i>Il Fronte di Garibaldi come formazione storica</i>	347
ID., <i>Per il Mezzogiorno d'Italia la storia comincia domani</i>	348
ID., <i>La «terza forza» è la Storia</i>	350
ID., <i>La dittatura delle termili</i>	352
ID., <i>Il gioco della zara</i>	354
ID., <i>Concordanze</i>	462
ID., <i>Da Croce a Gonella</i>	465
ID., <i>La «terza forza» nella Grecia antica</i>	596
ID., <i>La vigna di Renzo (Sottoscala letterario)</i>	608
ID., <i>«De vera religione»</i>	711
ID., <i>Necrologio di Dante Petaccia</i>	733
GIORGIO SPINI, <i>Mahatma Gandhi, santo del realismo politico</i>	230
UMBERTO TERRACINI, <i>Governo anticostituzionale</i>	460
NICOLA TERZAGHI, <i>Composizione latina ai concorsi (con una Postilla di SCEVOLO MARIOTTI)</i>	99
LAURO VENTURI, <i>Come gli americani accolsero «Roma città aperta»</i>	361

RECENSIONI

FREDERIK ANTAL, <i>Florentine Painting and its social background</i> (Werner Cohn)	742
WALTER BINNI, <i>Metodo e poesia di Ludovico Ariosto</i> ; ID., <i>La nuova poetica leopardiana</i> ; ID., <i>Preromanticismo italiano</i> (Ettore Bonora)	734
CARTEGGI VERDIANI, A cura di ALESSANDRO LUZIO (Gino Roncaglia)	484
ROBERTO CESSI, <i>Campoformido</i> (Sergio Romagnoli)	376
ERNESTO CODIGNOLA, <i>Illuministi, giansenisti e giacobini nell'Italia del Settecento</i> (Enzo Bottasso)	491
A. C. DE MEIS e F. FIORENTINO, <i>I problemi dello Stato moderno</i> , A cura di Felice Battaglia (Mario Delle Piane)	253
LUIGI FIRPO, <i>Ricerche campanelliane</i> (Norberto Bobbio)	380
GINO FUNAOLI, <i>Studi di letteratura antica. Spiriti e forme, figure e problemi delle letterature classiche</i> (Giorgio Pasquali)	612
ALDO GAROSI, <i>Storia della Francia moderna</i> (Armando Saitta)	111
MELCHIORRE GIOIA, <i>Quale dei governi liberi meglio convenga alla felicità dell'Italia ecc.</i> , A cura e con Introduzione di Carlo Morandi (Ettore Passerin)	489
WERNER KAEGLI, <i>Historische Meditationen</i> (Ernesto Ragionieri)	247
CESARE LUPORINI, <i>Leopardi progressivo</i> , in: <i>Filosofi vecchi e nuovi</i> (Giampiero Carocci)	258
GIOVANNI MACCHIA, <i>Baudelaire e la poetica della malinconia</i> (Ettore Bonora)	374
ALESSANDRO MANZONI, <i>Dell'indipendenza dell'Italia ecc.</i> , A cura di F. Ghisalberti (Carlo Morandi)	115
ALDO PALAZZESCHI, <i>I fratelli Cuccoli</i> (Geno Pampaloni)	477
CARLO L. RAGGHIANI, <i>Commenti di critica d'arte</i> (Cesare Gnudi)	106
LUIGI SCARAVELLI, <i>Saggio sulla categoria kantiana della realtà</i> (Antonio Russi)	369
EMILIO SERENI, <i>La poetica della Destra</i> , in: <i>Il Capitalismo nelle campagne ecc.</i> (Ernesto Ragionieri)	621
GIUSEPPE UNGARETTI, <i>Il dolore</i> (Geno Pampaloni)	251
FRANCO VENTURI, <i>Jean Jaurès ed altri storici della Rivoluzione francese</i> (Giuliano Procacci)	739
LIONELLO VENTURI, <i>Pittura contemporanea</i> (Roberto Salvini)	480
GIAMBATTISTA VICO, <i>La Scienza nuova ecc.</i> , A cura di G. E. Barié (Fausto Nicolini)	118
HARRY AUSTRYN WOLFSON, <i>Philo. Foundations of religious philosophy in Judaism, Christianity and Islam</i> (Eugenio Garin)	617
LIBRI RICEVUTI	124, 264, 383, 494, 625, 745

SAGGI E STUDI

CAPIRE LA MUSICA

Nonostante il titolo, nessuno si lusinghi di imparare a capire la musica grazie a questo saggio. Con un articolo non si insegna a capire la musica più di quanto s'insegni a nuotare o a vincere alla *roulette*. Lo scopo non ne è didascalico, ma di teoria disinteressata: considerare la nozione racchiusa in queste parole, « capire la musica », rendersi conto se è legittima e logicamente sostenibile, quale sia la sua portata e il suo significato più attendibile.

Si tratta, cioè, di porre queste domande: si capisce la musica? e come si capisce? e di purificare le nozioni in esse contenute dalle imprecisioni e le inesattezze che la sbadataggine approssimativa del parlar corrente, senza riflessione, può avervi annesso.

Un primo fatto si deve osservare, nel quale le opinioni ricevute divergono dalla realtà e danno luogo ad errore. Si dice comunemente: « Io non capisco la musica », o: « il tale capisce la musica », come se capire o non capire la musica fossero due condizioni ben distinte, separate con un taglio netto e tali che si debba uscire interamente dall'una per entrare nell'altra: come si passa dalle tenebre alla luce girando la chiavetta dell'interruttore. Quest'opinione, sanzionata nell'uso comune della lingua parlata, è la più erronea che si possa tenere sull'argomento e fuorvia da ogni retta nozione di ciò che sia capire la musica.

Capire la musica è una facoltà, che può essere più o meno sviluppata, come correre, far la lotta, disegnare, discorrere amabilmente in conversazione, ma non avviene mai che manchi totalmente in un individuo; non si dà quindi il caso limite di qualcuno che non possieda affatto questa facoltà e che, per mezzo di qualche studio e di qualche cura, riesca ad acquistarla. Sebbene sia possibile perfezionarla ed affinarla con l'esercizio. Capire o non capire la musica sono espressioni sbrigative ed esagerate, come capire o non capire la matematica. In realtà, anche chi viene giustamente classificato tra le persone che « non capiscono la matematica », ne capisce sempre abbastanza per controllare se il negoziante lo truffa nel dargli il resto e per fare quei quattro conti che le necessità della vita ci impongono. Sono quindi infiniti i gradi attraverso cui si dispone negli individui la facoltà di comprendere la musica; e dall'estremo leggendario di quel generale inglese, il quale non riusciva nemmeno a riconoscere l'inno nazionale e doveva sempre con-

dursi insieme un ufficiale d'ordinanza che lo tirasse per la manica quando, nelle cerimonie, s'intonava il *God save the King*, affinché egli potesse convenientemente alzarsi in piedi, vanno all'altro estremo, quello memorabile di Mozart quattordicenne che, in viaggio per l'Italia col padre, ascoltò a Roma nella Cappella Sistina l'esecuzione del *Miserere* di Allegri. Tanto bello era questo capolavoro e tanto ne andava orgogliosa la massima chiesa della cristianità, che ne erano proibite la pubblicazione e la diffusione: guai al cantore della Cappella Sistina che avesse osato rivelare ad estranei la sua parte! Bene, il piccolo Mozart ne ascoltò attentamente l'esecuzione; poi, rientrato col babbo nella loro locanda, piglia un fascicolo di carta da musica e ti scrive giù, senza sbagliare una nota, tutto quel complicato intreccio polifonico di otto parti reali.

Questo sì che è capire la musica! Quasi vien da pensare che non ci sia più altro da dire sull'argomento, e che con questo esempio sia affatto chiarito che cosa significhi capire la musica, quando questa facoltà sia condotta al suo grado massimo di perfezione. Ma vediamo di ragionarci sopra e di cavarne qualche insegnamento, principalmente questo: che nella musica non c'è altro da capire se non la musica stessa. Cosa crediamo infatti che Mozart avesse capito nel *Miserere* di Allegri? forse qualche misterico e recondito senso che rimaneva chiuso ai mortali, al di là delle note della musica? Ma no, semplicemente aveva capito molto bene le note, tanto bene da ricordarsele tutte, una per una, quelle migliaia di note che compongono il *Miserere* di Allegri. Non si tratta di sentire qualche cosa di più che gli altri, ma di capire più o meno bene quello che tutti sentiamo con le nostre orecchie.

Invece è incredibilmente alto il numero di persone per cui gustare la musica significa abbandonarsi, ben rincantucciati nella loro poltrona, a una specie di nirvana con produzione di oziose fantasticherie, di genere per lo più erotico-sentimentale, oppure elegiaco, o più spesso eroico, ed ascoltando la *V Sinfonia* s'immaginano d'essere Napoleone al ponte d'Arcole e si vedono ritornare vittoriosi, laceri e ansanti, alla testa di un esercito di prodi, tra il plauso di Menfi tutta.

1. PASSIVITÀ EDONISTICA DI FRONTE ALLA MUSICA

Per quanto si sia combattuto contro questo errore, che fa della musica un semplice titillamento dell'immaginazione, e la relega nella funzione d'una qualsiasi droga stupefacente, come l'*haschisch* o l'oppio, esso risorge sempre nella maniera più pervicace e dove meno uno se lo aspetterebbe. Non solo le sale da concerto son sempre piene di gente che pratica questo innocuo viziuetto, il che sarebbe il minor male; ma ogni tanto c'è qualcuno che salta su con gran sicumera a predicare che questo è il vero modo di intendere la musica e che ogni altro è semplicemente indice di aridità sentimentale e di cerebralismo. Non più tardi che verso la fine del 1946, il mondo musicale inglese fu scandalizzato e divertito dalla pubblicazione in una rivista di prim'ordine, *The Gramophone*, dell'articolo di una signora Lander, la quale raccontava com'era pervenuta ad amare un certo concerto per pia-

noforte (non specificato) che prima non le piaceva. Semplicissimo: inventandoci su un'intera storia. Incoraggiata dal successo personale, aveva voluto sperimentare il suo metodo sui vicini di casa, e in una delle loro riunioni musicali, mentre giravano i dischi dell'inviso concerto, aveva raccontato loro la sua storia: ed ecco oh meraviglia! che anche i vicini di casa, prima decisamente ostili a quel concerto (si trattava di musica moderna), questa volta ne furono entusiasmati.

Così la signora Lander era stata invasa da uno zelo incontenibile per estendere al maggior numero di persone il beneficio della sua scoperta, ed aveva scritto il suo articolo esortando tutti a fare la prova. «Tosto che la musica comincia, tenete carta e matita a portata di mano e scrivete giù i primi pensieri che vi passano per la testa. Da quel momento voi sarete in grado d'intessere magiche fantasie di vostra invenzione intorno a quasi ogni musica». E anzi, perché non farne un passatempo di società? «Non sarebbe interessante — continua la signora Lander — chiedere ad alcuni vostri amici di ascoltare qualche pezzo di musica tutti insieme, e che ognuno metta giù la sua storia? Immagino che ne verrebbero fuori chissà che belle idee....».

Quello che non si immagina, la buona signora, è quanto sia vecchio questo esperimento. Nel secolo scorso, quando si riteneva di poter spiegare tutto con statistiche ed esperimenti, figurarsi se gli studiosi di psicologia se l'erano lasciato sfuggire! Difatti, ecco la Rivista Musicale Italiana dei fratelli Bocca, del 1899, epoca del suo maggior splendore positivistico, pubblicare una memoria di G. C. Ferrari, del Laboratorio di psicologia dell'Istituto psichiatrico di Reggio Emilia, intitolata *Primi esperimenti sull'immaginazione musicale*. Ecco in che consistevano gli esperimenti: «Mi trovavo in una riunione di una ventina di persone, dai 17 ai 50 anni circa, metà signore e metà uomini: fra cui alcuni molto appassionati per la musica (due soltanto erano musicisti), due o tre altri che la subivano colla corretta rassegnazione che insegna la vita di società, ed altri ancora che erano più o meno indifferenti. Grazie ai buoni uffici del padrone di casa, psicologo illustre, potei persuadere tutte queste persone ad ascoltare un pezzo di musica che sarebbe stato suonato sul pianoforte. Dopo, ognuno da sé, senza comunicare in alcun modo cogli altri, avrebbe dovuto scrivere rapidamente su di un pezzo di carta: 1° le impressioni ricevute; 2° che cosa credeva che l'autore avesse voluto significare con quella musica; 3° che titolo sarebbe stato opportuno per la sonata udita». Fu eseguita la *Berceuse* op. 38 n. 1 di Grieg, e per una signora che ci azzecò in pieno, e scrisse soltanto: «Ninna-nanna», un'altra ci vide: «Gita in barca. Tempesta. Pericolo», un'altra la «luce lunare sopra un lago terso; ricordi d'amore lontani in un contemplatore solitario». Qualcuno vaneggiò di pastori al mattino che piangono la morte d'un compagno ed altri tirarono in ballo il solito armamentario di scene campestri, tramonti e temporali che è d'uso in simili casi. Risultati ancora più esilaranti dette la prova successiva, in cui venne suonato il *Warum?* di Schumann, dai *Phantasiestücke* op. 12. Qui si va dalla genericità del «sogno di una notte di primavera», dello «sfogo di sentimenti dolorosi», delle «lotte di un'anima», alla circostanziata fantasia di una signora che afferma: «È senza dubbio una scena di gelosia. Prima lei comincia dolcissima, sommessa, quasi scusandosi; egli prorompe

d'improvviso e le fa una predica. Essa prega ancora e gli sorride. Egli serio, inquieto, alza ancora la voce. Essa prega ancora: e probabilmente il diverbio finisce in un abbraccio.... perché non si sente più nulla ». Ecco invece l'interpretazione di un bollente giovanotto: « Siamo ad un duello. Prima vi sono i preparativi, poi si battono alla spada. Quasi subito uno dei duellanti resta ferito mortalmente. E mentre stringe la mano all'avversario per riconciliarsi muore sol sorriso sulle labbra ».

Nonostante questi veri e propri infortuni, l'autore della memoria si adopera per ricondurre a una certa unità le impressioni riportate dai soggetti del suo esperimento e cavarne questo fallace criterio di valutazione della musica: « Se il compositore aveva la fantasia piena di immagini e l'anima piena di emozione vera, profondamente sentita, chiunque ne ascolti la musica vi troverà questa e quelle, alterate soltanto per ciò che comporta la sua individualità; se invece la maggioranza di coloro che ascoltano non trova nulla, sarà segno che il musicista ha lavorato senz'anima ».

Questo modo di intendere o meglio di fraintendere la musica, viene dedotto per analogia dal modo che teniamo continuamente, in ogni ora della nostra giornata, per intendere la parola parlata o scritta, quando venga usata non già per fine artistico, bensì per scopi di pratica comunicazione. In questi casi la parola viene usata come un simbolo: non è lei che conta, non è fine a se stessa ma veramente dietro di lei c'è qualcosa a cui si tratta di pervenire, a cui guidiamo gli altri per mezzo della parola, e questa non ha che un valore strumentale. Questa radicale differenza di natura che c'è tra la musica (o l'arte, in genere) e i discorsi di pratica comunicazione, si manifesta in piena luce nella possibilità che quest'ultimi presentano, di lasciarsi riassumere, mentre è evidentemente impossibile riassumere una sinfonia o un quartetto. Una sinfonia è semplicemente se stessa: le proprie note, dietro le quali non c'è niente che si tratti di andare a scoprire e che si possa rendere con parole. (Naturalmente, sarebbe un grossolano errore credere che una sinfonia si riassume citandone i temi fondamentali: non si riassume un bel niente perché la musica consiste proprio in quello sviluppo dialettico che muove dai dati tematici iniziali. La citazione dei temi può servire a ricordare la sinfonia a chi l'abbia già sentita, o tutt'al più a suggerirne, a chi non la conosce, una pallida idea, ma nessuno ardirebbe dire di conoscere una sinfonia per averne sentito i temi). Del resto, la parola stessa tende a questa condizione di insostituibilità, appena cessi di venire usata per scopi pratici di comunicazione e si sublimi in poesia. E quanto più ci si accosti alla poesia più vicina a noi, tanto più si fa evidente questa fuga dalla poesia di ogni elemento concettuale da cogliere al di là della parola.

Capire la musica, dunque, e non qualcosa che se ne stia appiattato dietro la musica, è un'operazione attiva dell'intelligenza e della memoria attentissime quella a cogliere e questa a ricordare tutti i nessi e i rapporti che legano nel tempo le labili apparizioni sonore. Occorre insistere su questo elemento di collaborazione attiva che si richiede all'ascoltazione, e che implica necessariamente una tensione mentale e quindi una fatica, perché è opinione antica e diffusa che la musica sia

invece un godimento passivo, una distensione e un abbandono alla fantasticheria irresponsabile. « Che mi solea quetar tutte mie voglie », dice Dante dell'amoroso canto di Casella.

2. FUNZIONI SOCIALI DELLA MUSICA

In verità la musica non produce soltanto quest'effetto calmante sull'ascoltatore, indipendentemente dallo sforzo che questi faccia per capirla, ma molti altri, di qualsiasi genere, come ben sapevano i Greci, che li avevano accuratamente vagliati e catalogati, distinguendo nella musica l'ethos diastaltico (ossia energico, eroico, eccitante), l'ethos sistaltico (ossia snervante, paralizzatore della volontà), e l'ethos esicastico (ossia inebbriante, estatico, quello appunto che Dante riconosceva nel canto di Casella). Sbagliavano, poi, schematizzando arbitrariamente e attribuendo questi « effetti » della musica non ad un singolo pezzo in sé, ma al genere in cui fosse scritto; mentre sappiamo benissimo che sebbene il modo minore sia comunemente inteso come produttore d'impressioni elegiache di malinconia, il modo minore di Vivaldi, per esempio, è tutto quello che si può immaginare di più robusto, salubre ed energico; ed al contrario Beethoven e Schumann hanno scritto in modo maggiore alcune delle pagine più torturanti e angosceose che la musica conosca. Comunque, anche ricondotta ai singoli pezzi di musica, e non al genere in cui sono scritti, sembra che quest'efficacia attiva della musica sulla volontà e sui centri nervosi dell'uomo (che si risolve per converso in una passività dell'ascoltatore), sia diminuita nei tempi moderni, in confronto ai racconti mirabili che ne tramandarono i Greci. Tuttavia, si dice che alla prima esecuzione del poema sinfonico di Strauss *Vita d'eroe*, il grandioso episodio che rappresenta una battaglia abbia comunicato una tale eccitazione guerriera agli ascoltatori, che molti di questi balzarono in piedi brandendo i loro ombrelli e poco mancò che si azzuffassero gli uni con gli altri. Stendhal racconta che dopo l'esecuzione del *Mosé* di Rossini il medico napoletano Cotugno ebbe a curare diversi casi di febbre convulsiva in ragazze sovreccitate dall'audizione della celebre Preghiera.

Questa facoltà della musica di produrre impressioni in chi l'ascolta, fantasticherie e magari determinazioni della volontà, è una realtà che non si saprebbe in alcun modo negare, ma è una realtà accessoria ed accidentale, che non ha nulla a vedere con la natura artistica della musica. Come s'è già detto, la musica condivide questo potere con molte droghe e sostanze eccitanti o calmanti, e nessuno che ami la musica vorrà vederla ridotta, suppongo, al rango della simpamina o del veramon. Di questa attitudine della musica tengono il debito conto coloro che hanno interesse a valersi della musica stessa per fini pratici, anziché per gusto dell'arte, e di qui discendono le varie *funzioni sociali* della musica: nelle chiese ci si vale di preludi d'organo e di concerti vocali atti ad indurre nello spirito dei fedeli una disposizione di devoto raccoglimento; negli eserciti si esperimenta sempre l'efficacia di un'alacre marcia a rialzare il morale e rinvigorire il portamento dei soldati affaticati per una lunga camminata; nei locali notturni si suoc-

nano e cantano musiche i cui caratteri ritmici, melodici e strumentali sono tutti indirizzati a promuovere il consumo dello spumante e il commercio delle donnine che tali locali frequentano.

Non si sottolineerà mai abbastanza l'importanza di tali funzioni sociali della musica, fondate sulla sua attitudine a produrre determinati « effetti » sulla disposizione psicologica dell'uomo, proprio perché da tale considerazione risulta ben evidente la differenza di comportamento in chi ascolta la musica per se stessa, attento ai valori artistici ch'essa racchiude. L'atteggiamento passivo, di chi si abbandona alla vaga produzione d'immagini dilettevoli suggerite dai suoni, non è l'atteggiamento del buon ascoltatore di musica, ma è l'atteggiamento del consumatore di musica nella sua funzione sociale: l'atteggiamento del devoto che dai suoni si lascia indirizzare il pensiero verso un pio raccoglimento, del soldato che allunga il passo, raddrizza la schiena sotto lo zaino e spinge in fuori il busto, quando in testa alla colonna la banda attacca il suo ottimistico repertorio; del nottambulo a cui le canzonette e i ballabili servono da eccitante. A nessuno di costoro interessa la musica per se stessa, ma tutti le chiedono qualcosa che la oltrepassa, che sta dopo di lei; e la musica subisce come una specie di sortilegio, senza nessun contributo attivo del loro spirito¹.

3. COLLABORAZIONE ATTIVA DELL'ASCOLTATORE

Questo atteggiamento di passività spirituale e intellettuale non deve essere trasferito, da tali sedi, nella sala di concerto. Capire la musica significa svolgere un'operazione attiva e costante dello spirito, e cioè, essenzialmente, percepire i rapporti che legano un suono all'altro secondo le leggi dell'armonia e che determinano una continuità dialettica dalla prima esposizione dei temi, attraverso l'elaborato sviluppo, fino alla loro ultima formulazione nella quale essi sono ancora gli stessi, eppure sono anche altri, arricchiti di tutte le metamorfosi cui il compositore li ha assoggettati lungo l'elaborazione, di tutti gli aspetti ch'essi sono venuti via via prendendo nelle loro modificazioni, sì che nell'accordo finale non ci sono soltanto quelle note determinate che lo compongono, ma in un certo modo sono presenti, per una vittoria dello spirito sul tempo, tutte quelle che lo hanno preceduto e ad esso hanno condotto. È stato osservato con grande finezza² che l'accordo finale suona ben diverso per un ascoltatore che sia stato nella sala durante tutta l'esecuzione della sinfonia e per un altro che capiti a entrare in sala in quel punto stesso. Percepire questi nessi che avvengono nota a nota e conducono con continuità dal principio alla fine di un pezzo di musica, è ciò che si chiama

¹ Sulla *Funzione pratica del linguaggio musicale* si è intrattenuto recentemente, con grande abbondanza di esempi storici, SALVATORE PUGLIATTI (« La Rassegna Musicale », luglio 1947) pagg. 213-221), cavandone illazioni estetiche non sempre accettabili, allo scopo di dimostrare l'attitudine espressiva del linguaggio musicale.

² BORIS DE SCHLOEZER, *Comprendere la musica*, « La Rassegna Musicale », gennaio 1931.

capire la musica e può essere facile o difficile a seconda dei casi; a seconda, cioè, della lunghezza del pezzo e della maggiore o minore evidenza di questi rapporti interni. Facilissimo, per esempio, è « capire » la cabaletta del *Trovatore* « Di quella pira ». Qui i rapporti tra nota e nota sono elementari e lampanti; si tratta d'una costruzione schematica di quattro brevi frasi, la cui reciproca connessione è fondata sulle funzioni fondamentali della tonalità tradizionale e tale che anche l'orecchio meno esercitato la percepisce immediatamente, facilitato dal breve respiro delle frasi stesse. Ben altra difficoltà presenta la comprensione, per esempio, d'una sinfonia di Brahms, dove le frasi, anzitutto, si fanno lunghissime ed è già arduo individuarle e fissarle nella loro identità: figuriamoci poi connetterle l'una con l'altra, quando si pensi che lo schematismo della struttura viene da Brahms generalmente evitato come una rozzezza primitiva e attorno ai pensieri principali germoglia una ricca fioritura di digressioni, d'idee secondarie che però giganteggiano ben presto fin quasi a soffocare le premesse del discorso musicale, e lunghe parentesi si aprono di continuo, spesso parentesi nella parentesi, non volendo il compositore rinunciare a nessuna delle suggestioni che alla fantasia eccitata vengono proposte da fuggevoli analogie, allusioni sottili spesso difficilissime da percepire. (Incidentalmente osserviamo che di solito è assai più facile seguire le opere dei musicisti che compongono secondo una legge di contrasto, come Beethoven e Verdi, che non la musica concepita secondo leggi di affinità e d'analogia, come quella di Brahms).

Ma nonostante il diverso grado di difficoltà, la natura dell'operazione intellettuale che si compie per « capire » la cabaletta del *Trovatore* e una sinfonia di Brahms, è affatto la stessa. Nell'un caso e nell'altro si tratta di rendersi conto del perché a un suono tengano dietro altri determinati suoni, quelli e non altri; sentire la necessità della loro successione e il loro conglobamento in un superiore organismo sonoro per quella specie di vittoria sul tempo, o meglio, di *conservazione del tempo* che è la musica. Conservazione del tempo: ché, mentre i tic-tac di un orologio si seguono l'un l'altro senza alcun rapporto ed ognuno elimina il precedente, la musica invece, quasi materializzando il concetto bergsoniano della « durata » spirituale, opposta alla nozione meramente fisica del « tempo », entra per così dire nella trama indifferente o astratta del tempo, la investe e le dà un corpo, ritagliandovi organismi proporzionati e forniti d'interiore coerenza, nei quali ogni attimo non si cancella man mano che viene superato dai successivi, ma in essi viene conservato e si perpetua con una presenza lungamente operante. Non date retta a chi vi dice che la musica consiste di suoni: è un'opinione superficiale. Tempo e memoria sono la vera essenza della musica.

Qualcuno potrebbe osservare che qui si riduce la musica alle relazioni tra suono e suono, cioè, praticamente alle leggi dell'armonia che governano la successione orizzontale dei suoni nella melodia, e la loro associazione verticale negli accordi. Mentre invece nella musica operano anche altri elementi, come il ritmo e il timbro. È vero; ma ritmo e timbro non sono elementi che, nella musica, si debbano *capire*. Ritmo e timbro agiscono irrazionalmente sull'ascoltatore, senza bisogno di un suo concorso attivo, e sono infatti gli elementi ai quali più si affidano i mani-

polatori di musiche destinate ad uno scopo pratico, a quelle tali funzioni sociali di cui si è parlato più sopra. Ritmo e timbro sono gli elementi in cui più si manifesta il carattere magico, incantatorio, della musica, sul quale si è molto insistito e che — ripetiamo — non s'intende affatto contestare; ma bisogna precisare senza possibilità d'equivoci che esso è estraneo alla natura estetica della musica, ed è pertanto accessorio, e non essenziale. Col che si respingono senz'altro le « teorie della musica » e le « estetiche musicali » fondate sul concetto di magia come quella del Combarieu.

Ora si potrebbe anche pensare che, se capire la musica significa seguire attivamente il trapasso dialettico delle note e dei temi, sia perciò necessario, per capire la musica, avere studiato le leggi dell'armonia: e molti appassionati di musica che tali leggi non hanno studiato, potrebbero essere indotti da questo pensiero nel più nero scoraggiamento. Ma l'armonia — quel complesso di norme e di leggi che forma una precisa disciplina d'insegnamento, — non è nient'altro che una codificazione *a posteriori* delle operazioni che il nostro spirito compie quando capisce una musica; perciò non è affatto necessario avere studiato l'armonia per capire la musica; al contrario è indispensabile capire la musica perché lo studio dell'armonia significhi qualcosa, a meno che non ci si voglia ridurre a imparare a memoria delle formule senza intenderne il valore. Tutto quello che si perde, ascoltando una musica senza avere studiato armonia, è la possibilità di applicare delle etichette — secondo una nomenclatura escogitata dai teorici — alla sostanza concreta dei fatti musicali: ed in cambio si evita un pericolo comunissimo, quello di scambiare l'etichetta per la sostanza e di credere d'aver capito una musica quando se ne è fatto quella specie di analisi grammaticale, di cui ci deliziano molti commentatori.

4. LA MUSICA E L'ESPRESSIONE. IRREALTÀ DEI SENTIMENTI

La definizione che si è qui cercato di tracciare della nozione racchiusa in queste parole: capire la musica, potrebbe incorrere facilmente in una accusa di intellettualismo. Infatti si è scelta questa espressione: *capire* la musica, in luogo di altre che si sarebbero potute adottare, come *sentire* la musica, o *gustare* la musica, proprio per accentuare polemicamente la necessità di un concorso attivo da parte dello spirito dell'ascoltatore, diciamo pure dell'intelligenza dell'ascoltatore: necessità che viene troppo spesso dimenticata in favore della concezione « quietistica » della musica, quella che consiste nel subire la musica come droga, e lasciarsela operare addosso in una fanciullesca produzione di fantasticherie arbitrarie. Non si è nascosto, tuttavia, che questo concorso attivo dell'intelligenza di chi ascolta si limita essenzialmente all'elemento armonia, cioè alla successione e combinazione dei suoni. Per ciò che è strumentazione e ritmo ne abbiamo riconosciuto il carattere prevalentemente incantatorio. Non si richiede il concorso dell'intelligenza per sentire il fascino d'un'orchestrazione suggestiva: il timbro degli strumenti opera direttamente sulla sensibilità, senza intermediari intellettuali. E così per il ritmo —

sebbene questo possa prestarsi ai piaceri d'ingegnosi calcoli intellettualistici, che sfuggono al controllo dei sensi abbandonati a se stessi — generalmente non v'è che da lasciarselo operare addosso, abbandonarvisi come a una forza di natura. E infatti timbro e ritmo sono gli elementi a cui fanno maggior ricorso i manipolatori di musiche per le sopradette funzioni sociali: chiesa, esercito, locali notturni.

Esposto questo punto di vista su quel che sia intendere la musica, occorre ora purgarlo dalla taccia d'intellettualismo ritornando su quanto si era stabilito in principio, per prevenire possibili obiezioni. Nella musica — s'era detto — non c'è da capire altro che la musica stessa: la successione dei suoni nella loro logica continuità. Capire una sinfonia di Brahms significa rendersi conto del perché a determinati suoni ne seguano determinati altri; capirlo con la stessa perspicuità con cui ciò si capisce nella cabaletta del *Trovatore*. E abbiamo escluso con insistenza l'ipotesi che al di là dei suoni ci sia qualcos'altro da capire — un'idea, un'immagine, o una storia composta d'immagini e di idee — di cui la musica sia soltanto il simbolo, e il mezzo per arrivarci; così come avviene del linguaggio nei suoi scopi pratici di comunicazione.

Mi par di sentire il suono delle deluse obiezioni che quest'affermazione può suscitare: « e l'espressione ? e il sentimento ? » e mi preme di dissipare un possibile equivoco, quasi ch'io volessi ridurre la musica a un sistema aritmetico di calcoli più o meno coscienti dai quali esuli ogni partecipazione dell'anima umana. Affermando che nella musica non bisogna cercare nient'altro che la musica, non si esclude certamente dalla musica una qualità profondamente spirituale, che si determina storicamente, e fors'anche psicologicamente, nelle personalità dei singoli compositori. Possiamo qui riconoscere che c'era un po' di esagerazione polemica nella prima formulazione del problema: che capire la musica sia semplicemente rendersi conto della successione delle note. Effettivamente, questo modo puramente tecnico di capire la musica non ne esaurisce il valore spirituale: è il modo dei teorici e dei dotti, che spesso sono in grado di smontare pezzo per pezzo il più complicato organismo sinfonico e di mostrarlo come è fatto, senza avere alcuna idea del suo valore nella storia dello spirito umano.

Ma importava allora escludere che, col pretesto dell'espressione, si riducesse la musica a una mera funzione simbolica com'è quella del linguaggio strumentale e pratico: cioè un sistema di segni che si debbano decifrare, che si attraversano senza arrestarvisi, per afferrare al di là un oggetto del quale essi non sono che il segno e il simbolo. Nell'espressione artistica, come tutti sappiamo ma non è male riconfermare, non esiste alcun rapporto di simbolo tra un contenuto e una forma distinti l'uno dall'altra: non si esprime qualche cosa — e sia pure un valore spirituale — per mezzo della musica, ma la musica è questo valore spirituale nella sua unica veste ed espressione possibile. Quindi ritorniamo da capo all'affermazione che la musica non esprime che se stessa, sia pure riconoscendole una portata spirituale che va ben oltre alla definizione leibniziana della musica come calcolo incon-sapevole.

Il termine « espressione » ha appunto questo di pericoloso, che facilmente induce a pensare di una duplicità della cosa da esprimere e del « mezzo » per esprimerla.

Duplicità che non esiste affatto e che ridurrebbe la musica a una mera funzione strumentale.

Il termine « sentimento » è ancora più pericoloso. Si dice che la musica è espressione di sentimenti, e si pensa che essa esprima gioia, dolore, speranza, timore, rassegnazione, odio, impazienza e via dicendo. Ora la musica non può esprimere gioia, dolore, speranza ecc., per la buona ragione che questi pretesi sentimenti non esistono. Sono oggettivazioni e generalizzazioni astratte che una scienza naturale — la psicologia — compie per suo uso ed anche per nostra utilità pratica, ma non hanno più realtà di quanta ne abbiano le specie del regno animale e vegetale. È noto che non esiste la famiglia dei felini, così in genere: nessuno l'ha mai vista in nessun posto e non si potrà mai vedere. Bensì esistono gatti, tigri, pantere, leoni, leopardi, ecc., e non già gatti, tigri e leoni in genere, bensì gatti giovani e gatti vecchi, gatti grigi e gatti bianchi e gatti neri, e bianchi e neri, ecc., gatti buoni e gatti cattivi, leoni spelacchiati in gabbia e leoni ben portanti nella libertà del deserto e delle foreste africane, ognuno con la sua concreta realtà individuale, puntualizzata nel tempo e nello spazio. Questa è la realtà: il resto sono classificazioni utilissime e delle quali potremo magari dire che siano vere, ma alle quali non possiamo attribuire il predicato della esistenza.

Così è dei sentimenti. L'allegria non esiste. Esistono singole persone allegre. E l'allegria di ognuno è talmente diversa dalle altre, condizionata com'è dalle più varie circostanze di tempo e di luogo, e soprattutto modificata dalle caratteristiche individuali del soggetto, che non rimangono in piedi elementi sufficienti per giustificare una generalizzazione che sia ancora dotata d'esistenza reale. Diciamo di più: quesiti nomi di sentimenti — gioia, dolore, speranza, ecc. — sono oggettivazioni astratte di determinate realtà umane, oggettivazioni ottenute facendo ricorso a una determinata facoltà d'espressione — la parola —, il cui meccanismo operativo viene cristallizzato per determinati scopi pratici. È quindi soltanto con la più grossolana approssimazione che tali termini vengono adoperati per designare analoghe realtà umane le quali si siano invece manifestate attraverso un'altra facoltà d'espressione: la musica. Quando nominiamo la gioia, il dolore, il tormento, ecc., non soltanto nominiamo delle aggettivazioni astratte che sono morte cristallizzazioni rispetto alla realtà vivente (il tale uomo con quel suo bagaglio di caratteristiche personali, e nelle tali circostanze che lo fanno allegro o addolorato o tormentato), ma ci serviamo, inoltre, d'immagini letterarie, che si applicano malissimo alla realtà musicale, e alle quali si può far ricorso soltanto come a un imperfetto ed approssimativo mezzo di descrizione. La così detta espressione dei sentimenti nell'arte (con tutto quel che di improprio si cela nell'oggettivazione astratta dei così detti sentimenti) è espressione musicale in musica, espressione pittorica in pittura, mentre la terminologia con cui designiamo questi pretesi sentimenti è il residuo cristallizzato della loro espressione letteraria¹.

In quale senso parliamo allora d'espressione e magari anche di sentimenti?

¹ La prima formulazione di questo motivo è contenuta in ALFREDO PARENTE, *La musica e le arti*, Bari, Laterza, 1947, pp. 65 - 81.

Ed in quale senso, quindi, possiamo ammettere che capire la musica non sia soltanto rendersi conto della successione dei suoni che la compongono? Già Roberto Schumann, testimone non sospetto, avvertiva: « Si sbaglia di certo, se si crede che i compositori si mettano innanzi penna e carta nel misero proposito d'esprimere, descrivere e colorire questa cosa o quella.... »¹ Il vero valore espressivo della musica non si deve infatti ad un proposito, ma è conseguenza della sua qualità involontaria di produzione umana. Certo, la musica è espressione della qualità umana, di un uomo così e così individuato, che nella sua singola puntualizzazione è il portato e il compendio d'una intera situazione storica, e che naturalmente passa, nella sua vita, attraverso ogni sorta di disposizioni d'animo (i così detti « sentimenti », ma concretamente individualizzati), disposizioni che si riflettono sulle varie parti dell'opera sua. Capire la musica, allora, vuol anche dire possedere tutto quel bagaglio di cognizioni storiche e filologiche che permettono di collocare un autore musicale nella storia dello spirito umano e della cultura, e anche quelle doti di penetrazione umana, perfino psicologica, che consentono d'intenderne con calore d'affetto la personalità, e di riconoscerne nelle opere i vari aspetti e momenti. Non per arrivare ad afferrare o ricostruire, al di là delle opere musicali, qualche presunta realtà biografica di cui quelle siano l'« espressione », nel deprecato senso simbolico della parola, ma semplicemente per intenderle nella loro essenziale qualità umana.

Qualità umana, diversamente atteggiata secondo le infinite determinazioni individuali indotte dalle circostanze eternamente variabili, che mai si ripetono perfettamente uguali (dove l'improprietà della generalizzazione che si opera quando si parla di dolore, di gioia, ecc., quando il dolore di Beethoven è tutt'altra cosa dal dolore di Schumann, e questo ancora altro dal dolore di Brahms; e il dolore di Beethoven nei tempi lenti delle prime *Sonate* per pianoforte è tutt'altra cosa dal dolore di Beethoven negli ultimi *Quartetti*). Avvertire nella musica l'espressione continua di questa multiforme qualità umana, questo è ancora capire la musica. Ma non nel senso che là ci sia la qualità umana, e qua la musica, sua espressione: bensì nel senso che sono una cosa sola. Espressione, non nel senso che l'innalzamento della colonna di mercurio d'alcuni gradi sopra il 37 è espressione della febbre; ma nel senso che la fronte calda, l'occhio lucido, la frequenza delle pulsazioni, la sete, l'offuscamento della mente sono espressione della febbre: *sono* la febbre.

5. MUSICA, TEMPO E MEMORIA

Ora in qual modo la musica opera con la propria tecnica particolare questa identificazione di espressione e forma? Come avviene questa specie di osmosi tra l'esperienza vissuta della singola coscienza umana e la trama sonora di un discorso musicale? Chi riuscisse a fornire una risposta esauriente a questa domanda, avrebbe chiarito fino in fondo ai segreti più riposti che cosa significhi « capire la

¹ R. SCHUMANN, *La musica romantica*, a cura di Luigi Ronga, Torino, Einaudi, 1942, pp. 52 sg.

musica». Una simile delucidazione finora non esiste, e chissà se si farà mai. Ma da qualche tempo le riflessioni degli studiosi si vengono orientando con insistenza sopra l'indirizzo, così fecondo e così suggestivo, che viene dischiuso dalla concezione del tempo inteso come durata e della sua relatività.

Senza pretendere di trarre delle conclusioni, è possibile allineare alcuni testi ed alcune constatazioni da cui sembra emergere un parallelismo tra i fenomeni musicali e i fenomeni onde si costituisce la coscienza umana. Sarebbe già gran cosa se si potesse in questo modo pervenire sulla soglia della soluzione, e far balenare il presagio di quella intuizione che dovrebbe darci davvero l'essenza della musica.

Tempo e durata; relatività del tempo. Chiamiamo tempo quell'aritmetica suddivisione delle fasi astronomiche in tante unità di misura d'ordine decrescente — l'anno, la settimana, il giorno, l'ora, il minuto — che si succedono l'una all'altra, perfettamente uguali tra loro e tali che ognuna è per così dire soppressa ed eliminata da quella che le succede. Una pura astrazione, priva di realtà concreta: un artificio che l'uomo ha inventato per sua comodità, così come ha inventato il metro e le classificazioni delle specie animali e vegetali, come ha inventato quelle altre astrazioni della psicologia che sono i sentimenti.

Il tempo diventa reale solo quando viene, per così dire, riempito dalla nostra esperienza interiore, dai fatti spirituali ed affettivi che costituiscono, nella loro stratificazione accumulata, la nostra coscienza. In questo caso possiamo designare il tempo col termine bergsoniano di « durata » che è caratterizzata dalla conservazione del passato nel presente. La durata è la vera realtà del tempo, tanto negli organismi biologici quanto negli organismi spirituali. Vera natura del tempo, inteso come durata, è di essere la sostanza stessa dell'uomo, la trama della sua coscienza che cresce su se stessa per l'accumulo di acquisti successivi l'uno nell'altro conservati. Forse la durata si potrebbe definire, nel campo spirituale, semplicemente come il risultato di una moltiplicazione del tempo, nella sua astratta definizione aritmetica, per la memoria; chiamando memoria il segreto di questa conservazione, di questo prolungamento del passato nel presente.

Una simile intuizione aveva già avuto Goethe in una estemporanea improvvisazione conviviale. Si festeggiava con una cena, la sera del 4 novembre 1823, il concerto a Weimar della bella pianista polacca Maria Szymanowska, al cui fascino non era indifferente il più che settuagenario poeta. Fra i tanti brindisi, qualcuno ne propose uno « al ricordo ». Ed ecco, narra il cancelliere Müller, Goethe prorompere vivamente in queste parole: « Io non ammetto il ricordo nel senso in cui l'intendete voi. Ciò che di grande, bello, significativo incontriamo nella vita non ha da essere ricordato, quasi immesso nel cuore dal di fuori; fin dal suo sorgere deve intessersi col cuor nostro, diventare con esso una cosa sola, foggiare in noi un nuovo e migliore io, e così, perpetuamente creando, continuare a vivere e agire in noi. Non esiste un passato che si debba richiamare col desiderio, esiste solo un perpetuo presente, che si foggia con gli elementi potenziati del passato »¹.

¹ *Goethe a colloquio*, Conversazioni scelte e tradotte da Barbara Allason, Francesco De Silva editore, Torino, 1947, pag. 223.

Ora una scrittrice che unisce la competenza musicale alla specializzazione psicologica¹ ha indagato recentemente i modi di questo parallelismo con cui, nell'atto della creazione musicale, si stabilisce un rapporto tra la forma artistica e la vita interiore. Mette conto di riferire alcune delle principali sue osservazioni.

In ogni nota che entra nel discorso musicale è insito un valore di movimento o di riposo, a seconda della sua posizione armonica che può essere di trapasso o di staticità. Come scrive Strawinsky nella sua *Poétique musicale*, «ogni musica non è che un seguito di slanci convergenti verso un punto definito di riposo». Ora questa vicenda di movimento e di riposo, di conservazione e di mutamento che dà senso e continuità al discorso musicale conglobando il significato delle note che precedono in quelle che seguono, è pure, d'altro lato, la definizione stessa del tempo inteso come durata.

Passando dalle minime entità musicali, quali sono le singole note, ad altre più ampiamente costituite, anche il rapporto di tema a variazione si presenta come espressione della legge temporale che regola il divenire stesso della coscienza e sembra alludere, nell'ambito della sua realtà sonora, a quella «dialettica di fedeltà e di rinnovamento con cui la coscienza edifica se stessa».

Nessuno ha ancora illustrato compiutamente questa coincidenza, questa identificazione del processo interiore della coscienza con la dinamica della forma musicale. Ma il fatto è che tutti sappiamo distinguere tra uno sviluppo artificioso, che solo faticosamente vien dedotto dal tema, e uno sviluppo naturale, che il tema produce da se stesso per una specie di fecondità interiore. Tutti sappiamo distinguere tra melodie che sono soltanto un'arzigogolata giustapposizione di note, e melodie nelle quali si svolge armoniosamente un organismo che nasce, si sviluppa e giunge a conclusione. Ci sono musiche che «finiscono» e musiche inconcludenti che non «finiscono» affatto: si sente che sono state troncate a un certo punto, per un atto esterno di volontà, che poteva intervenire anche prima, così come d'altra parte avrebbe potuto ritardare ancora. Invece uno dei piaceri della musica è proprio quello di accompagnare lo svolgimento di un pezzo fino alla sua conclusione, nella quale esso trova non già la sua morte, ma al contrario il suo compimento.

Bene, tutto ciò noi non sappiamo dire, così in astratto, come accada, e descriverlo caso per caso è la croce e la delizia del mestiere di critico musicale. Ma una cosa è certa, ed è che la musica acquista la sua logicità, la sua coerenza interiore di discorso convergente ad un fine, proprio quando la sua forma si sostanzia dell'esperienza vissuta dall'artista, della sua coscienza interiore.

6. LA MUSICA COME LINGUAGGIO

Con questa affermazione del valore umano insito nella musica, come in ogni altra arte, si previene il sospetto di aridità aritmetica e d'intellettualismo calcolatore che potevamo aver l'aria d'introdurre nella reazione soggettiva dell'ascolta-

¹ GISELE BRELET, *Esthétique et création musicale*, Presses Universitaires de France, Paris, 1947.

tore di musica. Non certo nel pigro abbandono a fantasticherie oziose consiste il gusto della musica, né in una pratica esortazione a determinati atti, né in una modificazione dell'umore e in una produzione artificiale di passioni e stati dell'animo. Ma è piuttosto un inveramento di se stessi, qualcosa che ci fa maggiori di noi, come se nell'individuazione e nella comunione perfetta con lo spirito dell'autore la comune qualità umana venisse potenziata ad accresciuta, quasi che le forze del nostro spirito si moltiplicassero per quelle del grande spirito che nei suoni ci si manifesta. Questo e non già l'invenzione di storielle sentimentali o guerriere, è quel senso esaltante, quasi di un crescere su se stessi, che la grande musica produce qualunque sia il suo occasionale colorito espressivo, lieto o triste, fiero o malinconico, e senza pregiudizio della partecipazione attiva del raziocinio. Fra i molti tentativi di descrizione a cui ha dato luogo questa esperienza interiore (più rara di quanto si creda, poiché richiede circostanze particolarmente favorevoli di bontà dell'esecuzione e di disposizione soggettiva a riceverla), due se ne ricordano che risalgono entrambe all'epoca del più acceso romanticismo, insospettabile di aver mai voluto negare o sminuire nella musica i valori dell'espressione. Eppure né l'una né l'altra di queste descrizioni lasciano àdito all'erronea interpretazione dell'espressione che abbiamo chiamato simbolica, tale cioè che riduca la musica a una mera funzione di segno per giungere ad afferrare qualche altra realtà che stia oltre ad essa. Una è di Berlioz, e muovendo da uno spunto eccellente di profonda verità, si smarrisce poi in una certa ostentazione di particolari fisiologici.

A l'audition de certains morceaux de musique, *mes forces vitales semblent d'abord doublées* je sens un plaisir délicieux, où le raisonnement n'entre pour rien; l'habitude de l'analyse vient ensuite d'elle-même faire naître l'admiration; l'émotion croissant en raison directe de l'énergie ou de la grandeur des idées de l'auteur, produit bientôt une agitation étrange dans la circulation du sang; mes artères battent avec violence; les larmes qui, d'ordinaire, annoncent la fin du paroxysme, n'en indiquent souvent qu'un état progressif, qui doit être de beaucoup dépassé. En ce cas, ce sont des contractions spasmodiques des muscles, un tremblement de tous les membres, un engourdissement total des pieds et des mains, une paralysie partielle des nerfs de la vision et de l'audition, je n'y vois plus, j'entends à peine; vertige.... demi-évanouissement....¹

Per fortuna Berlioz si affretta a tranquillizzare che «des sensations portées à ce degré de violence sont assez rares». L'altra testimonianza non è di un musicista, ma di tale che i suoi conoscenti definivano, con un misto di ammirazione e di indulgenza, un artista: un artista in tutto, non solo nel dipinger quadri e scrivere romanzi, ma più ancora, un artista nella politica, un artista nel matrimonio, un artista nella vita signorile ed originale ad un tempo. Voglio dire quella simpatica ed unica figura di Massimo d'Azeglio. La sua descrizione dei poteri della musica è certamente inquinata da una sopravvalutazione della sua efficacia sui costumi dell'uomo, ma in fondo non vi si deve avvertire che un'oscura intuizione, leggermente deviata da un moralismo manzoniano, di quel senso inebbriante di potenziamento di sé medesimi che abbiamo detto essere la vera essenza del

¹ HECTOR BERLIOZ, *A travers chants*, Paris, Calmann Lévy, 1906, p. 8.

godimento musicale. E in cambio, invece, è notevole come proprio la musica induca il d'Azeglio a recedere dalla sua errata concezione dell'arte come imitazione della natura, per accostarsi oscuramente all'intuizione della sua natura di linguaggio: anche se sia ancora aperta la strada alla possibilità di confusione tra il linguaggio inteso come strumento di comunicazione pratica, per convogliare un senso al di là di esso, il linguaggio come estrinsecazione fantastica della personalità umana, compiuto e sufficiente in se stesso¹.

Di tutte le opere dell'uomo, la più meravigliosa e insieme la sola, per me inesplicabile è la musica. Capisco la poesia, capisco la pittura, la scultura, le arti di imitazione insomma. (*In realtà erano proprio queste che non capiva, mentre capiva benissimo la musica*). Il loro nome ne svela l'origine. V'era un modello, l'umanità c'impiegò secoli per giungere ad imitarlo, finalmente lo imitò. — Capisco le scienze. Dato il raziocinio, non trovo difficoltà a comprendere che profittando ogni età delle riflessioni dell'età antecedente e, per così dire, salendo sulle sue spalle, l'umanità si sia innalzata al punto al quale oggi si trova.... Ma dove siamo andati a prendere la musica? Questo è quello che non capisco. La musica è un mistero. Credo che bisogna dirne quello che si dice delle lingue. Eppure la musica c'è; è nella nostra natura.... Non ha mai provato talvolta, a certe melodie, sentirsi umidi gli occhi come ad una cara voce, come ad una dolce memoria rapita che si ridesta? E talaltra sentirsi diventar migliore, più franco, trovarsi l'anima nobilitata ad un tratto? Il cuore reso più generoso? La volontà più onesta? Come si spiega l'influenza della melodia e dell'armonia sul senso morale? Che cosa vi dissero quelle note, quali ragioni vi espressero per ispirarvi il bello, il buono, il grande? Non sarebbe la musica una lingua perduta? della quale abbiamo dimenticato il senso e serbata soltanto l'armonia? Non sarebbe una reminiscenza? La lingua di prima? e forse anche la lingua di dopo?

MASSIMO MILA

¹ È questo il «linguaggio puramente estetico» della cui esistenza dubita il Pugliatti (articolo cit., pag. 22). Con ragione, perché presto o tardi ogni linguaggio estetico finisce per venire impiegato a scopi pratici: la poesia per scrivere delle compari e giudiziarie, la pittura per fare cartelloni pubblicitari, e la musica per persuadere la gente a pregare o a divertirsi, o a farsi ammazzare in guerra. Ma quello che non si comprende è come il linguaggio estetico possa sembrare al Pugliatti «assai povero». D'amine, basta confrontare il linguaggio delle *Grazie* con quello del *Corriere della Sera*, il linguaggio della *Nona Sinfonia* con quello della *Vedova allegra*, il linguaggio della *Gioconda* con quello dei cartelloni del *Prestito della Ricostruzione*, per persuadersi del contrario.

FOSCOLO POLITICO

(continuazione e fine; v. vol. I (1946), pp. 437-459, vol. II (1947), pp. 137-169)

III

10. FOSCOLO E L'INTERPETRAZIONE DI MACHIAVELLI

Questo il nuovo Foscolo, maturato sotto il segno della *Notizia intorno a Didimo Chierico*, per cui Didimo conserva per noi un valore simbolico; non solo esso conferma la discesa del superuomo dal cielo della politica stellare, ma rivela e consolida la coscienza ironica e dolorosa e contenuta di quella discesa. Il superuomo alfieriano rimase sempre avvolto nelle sue nuvole, irato, accigliato, e con una malinconia chiusa e senza perché; il superuomo foscoliano asseta, fin dalla sua prima epifania, quella realtà storica da cui l'autore del *Misogallo* aveva sempre rifuggito: il *Misogallo* è l'ultimo iroso *no* dell'Alfieri alla trionfante rivoluzione e al napoleonismo dilagante in Europa, mentre il superuomo Foscolo accetta e discute quella rivoluzione e riconosce il « despota » come fondatore di repubblica e di ordinamenti democratici. Sopravvive solo un'ombra di superumanismo nella celebrazione malinconica dei sepolcri dei grandi, poiché solo le tombe dei forti attirerebbero l'attenzione del nuovo poeta: la repubblica dei superuomini è trasferita dalla storia vivente e agitante nell'epica della storia oltrepassata, in un oltretomba laico, in cui si muovono le ombre dei grandi nomi, di Aiace e di Ettore, di Machiavelli e di Michelangelo, di Parini e di Omero. *I Sepolcri* del 1806 sono l'ultimo ricordo del superuomo, avvolto nella malinconia della morte; da quel momento, si accentua sempre più l'affiatamento domestico con la realtà di tutti i giorni, e l'agonismo estetico si fa agonismo storico e politico, in cui il Foscolo si misura con gli ideali che vengono maturando nel nuovo evo e dibatte i problemi politici dell'ora e lascia pur lacerare il suo nome dalla calunnia del disdegnato volgo. Sotto il segno di Didimo Chierico, il Foscolo non solo combatte nella politica quotidiana, ma rilegge e postilla gli antichi scrittori, per spremere gli insegnamenti per un suo doloroso presente.

Del 1810 è l'abbozzo di un saggio su Niccolò Machiavelli. Si tratta realmente di una recensione di un opuscolo del dottor Angelo Ridolfi, pubblicato a Milano nel 1810 presso la tipografia De Stefanis: *Pensieri intorno allo scopo di Niccolò Machiavelli*. Il Foscolo nuovo si affretta a cogliere quello che a lui pare il problema

centrale del pensiero machiavellico: Machiavelli è l'autore di una filosofia politica, che non ha nulla di metafisico, ma è tutta attenta alla realtà effettuale:

Questo autore non ha mai guardato fiso a legge superna, né a retta ragione, né alle conformità della natura comune a tutti, né a costanza, né a sempiternità, né a niun'altra di sì fatte idee o parole metafisiche; ma tutto il principio dei suoi ragionamenti si restringe in questa sentenza: «Dalle cose che gli uomini in altri secoli hanno fatto, imparate ciò che nel vostro secolo dovete fare.» Onde invece di piantare un assioma *a priori*, come fanno i politici metafisici, egli ha esaminato molti fatti, e ne ha ricavato alcune regole: invece di mostrare il bene che dovrebbe essere, ha mostrato il bene e il male che necessariamente si trovano nel mondo, e l'utilità che si può ricavare tanto dal bene quanto dal male. (VIII, 4).

Il male non è più maledetto, ma è accettato insieme col bene, *naturaliter*, per immediata constatazione; l'agonismo di Jacopo Ortis è completamente spento e sommerso. Bisogna fare i conti con la realtà che si svolge sotto i nostri occhi, pur senza rinunciare a quella magnanimità di spiriti che costituisce il lievito segreto di questa storia grezza che ci invade e ci circonda da tutte le parti. Il Foscolo però passa a dichiarare quelli che poterono essere gli scopi dello scrittore del *Principe*, trascrivendo nelle carte del segretario fiorentino i suoi stessi ideali di oggi, come politico militante, e munendosi di un'abile circospezione e discrezione di storico moderno, col seguire fedelmente le date della composizione delle singole opere del segretario fiorentino: la generosa astuzia cronologica è una forma di filologia tipicamente foscoliana, quella filologia sempre subordinata ad un interesse etico-politico in tutti gli scritti del Foscolo:

Osserveremo che chi legge tutte quante le opere politiche del Machiavelli, attendendo alle date in cui furono scritte, vede che egli aveva per iscopo: 1° di illuminare le fazioni della sua parte, che togliendo la libertà, l'avevano fatta soggetta alla casa de' Medici; 2° di illuminare l'Italia sul predominio segreto che esercitavano i pontefici, i quali, o per ingrandirsi o per arricchirsi attiravano sempre le armi straniere; 3° di illuminare i principi sul danno che arrecavano ad essi le armi mercenarie. Queste tre mire cospirarono tutte all'indipendenza dell'Italia, e principalmente alla libertà della repubblica fiorentina.

Ciascun storico dà rilievo a quelli che sono i miti della sua mente. Una delle idee critiche più care al Foscolo e che egli riprenderà *ex professo* in un lungo scritto del 1815 *Della servitù dell'Italia*, è quello delle sette, flagello del nostro paese e arma di cui si serve lo straniero per signoreggiarci. Analogo pensiero egli presta al Machiavelli. L'altra tendenza viva e radicale nello spirito del nostro scrittore è la polemica anticlaustale, antitemporalistica, laica: quella è la polemica eterna ed immanente in tutti gli italiani di tutti i secoli per il privilegio che noi abbiamo di avere a Roma la corte della chiesa cattolica. Da Dante a Machiavelli e a Guicciardini, dal Giannone al Foscolo, il motivo polemico è sempre uno: difendersi dalla troppo invadenza della chiesa che, con le ragioni celesti, vorrebbe governare su questa terra e particolarmente in Italia. L'ultimo accenno alle armi mercenarie è una risonanza dell'accesa mitologia militare del Foscolo che, dopo l'Alfieri, è stato il primo nei tempi moderni ad affermare il concetto del cittadino-soldato.

C'è da rilevare poi che al mito della libertà apollinea dell'Alfieri, il Foscolo viene sostituendo il mito dell'indipendenza politica il quale, in fondo, risponde di più alle nuove esigenze storiche dell'Italia, uscita o vivente ancora nelle convulsioni delle guerre napoleoniche: ancora prima di una educazione liberale democratica, sarebbe stata necessaria all'Italia l'indipendenza dallo straniero e la sua unificazione. In questa duttilità del Foscolo si vede come egli è già libero da ogni metafisica politica e particolarmente dalla metafisica estetica: è il definitivo superamento dell'atteggiamento alfieriano. Ma riconoscendo che l'un problema influisce sull'altro (senza una educazione liberale democratica non può alimentarsi lo stesso movimento dell'indipendenza), è pur vero però che egli sposta l'accento dalla libertà all'indipendenza, ciò che fu la costante caratteristica di tutto il pensiero politico del secolo XIX: caratteristica angusta ma necessaria, che spiega la scarsa educazione degli italiani moderni al mito della libertà a fronte della loro più viva sensibilità per il mito dell'indipendenza dallo straniero. Non per nulla, le guerre del nostro Risorgimento furono chiamate scolasticamente guerre dell'indipendenza e non guerre della libertà.

Il Foscolo, nel seguito del suo scritto, rincalza l'interpretazione realistica del pensiero machiavellico; vuole che ci sia una giustizia anche per Machiavelli, ma non vuol sentir parlare d'una giustizia metafisica, bensì d'una giustizia storica, che tenga conto e si avvalga dalle gagliarde passioni degli uomini.

Leggansi i *Discorsi*, che furono scritti prima, poi l'*Arte della guerra*, poi la *Storia* dell'autore. E confrontandoli, si vedrà che egli era sempre diretto verso questo intendimento; *La vita di Castruccio Castracani*, è, senza dubbio, un romanzo storico, a cui fu modello la *Ciropedia* di Senofonte. Ma poiché egli vedeva che le grandi rivoluzioni degli stati nascono sempre dal genio d'un uomo guerriero, egli volle pure dare in qualche modo esempi all'uomo che avesse tentata sì grande impresa. Nessuno negherà che in tutte queste opere si trovino nobilissimi e santi precetti di giustizia non ideale, non sovrumana, ma gagliarda e fondata sulla forza e sulla esperienza delle nostre passioni; ma tale insomma che trovi elementi d'utilità, tanto nei vizi quanto nelle virtù dei mortali.

Queste suonano oggi osservazioni assai ovvie, ma esse erano enunciate allora per la prima volta ed erano appoggiate a una passionalità fino allora inusitata. Il Foscolo in verità non si può dire che vada al centro del pensiero machiavellico, ma ne rivive alcuni motivi marginali che si accordavano alle contingenti discussioni del suo tempo. Per l'interpretazione generale, egli si rimette a Bacone di Verulamio, il quale nel libro ottavo, capitolo secondo del *De argumentis scientiarum*, lasciò scritto: « Gratias agamus Machiavello et huius modi scriptoribus quia aperte et indissimulanter proferunt quid homines facere soleant, non quid debeant ». Anche nell'interpretazione del *Principe*, il Foscolo si contenta di ribadire l'interpretazione generale più su esposta delle opere tutte del fiorentino, sulla « funesta preponderanza della chiesa », sull'oppressione « della città governate dai piccoli tirannetti in Italia », sull'avvilimento degli italiani e la loro perpetua servitù, « per l'abuso delle armi mercenarie e per l'invasione degli stranieri ». Si insinua intanto l'interpretazione della obliquità generosa del Machiavelli, che temprava lo scettro ai regnatori, ma ne sfronda al tempo stesso gli allori e mostra di che lacrime grondi e di che san-

gue. Interpretazione che egli onestamente fa risalire, non soltanto al noto giudizio di J. J. Rousseau nel *Contratto sociale*, ma addirittura alla tesi di un cardinale del '500, il cardinale Reginaldo Polo, di cui cita la testimonianza testuale, laddove questi dichiara che « molti cittadini che erano stati familiari del Machiavelli [mi] dissero che egli rispondeva sempre aver seguito non il suo giudizio, ma l'animo di lui [cioè del despota] al quale dirigeva il libro del *Principe*, perch'egli, odiando siffatti governi, aveva sempre inteso studiosamente rovinarli; onde se quello a cui fu diretto il libro avesse ascoltati e messi in opera i precetti, il suo regno sarebbe durato pochissimo, ed ei sarebbesi precipitato da sé ». Interpretazione, abbiamo detto, forse generosa (ma le menzogne non sono mai generose), certo radicalmente falsa e che risente non solo dell'umanitarismo proprio del secolo XVIII, ma anche di quella ambiguità politica, che fu propria dell'età napoleonica, e che non per nulla poté essere formulata da un gerarca della chiesa post-tridentina (nel 1559), ambiguità che sempre affiora nei periodi di despotismo e di convulsioni autoritarie. Non è improbabile che anche per questo punto il Foscolo pensasse a sé medesimo, perché anche egli era stato a suo modo consigliere e collaboratore d'un despota, ma di cui pur non avrebbe voluto essere collaboratore genuino e perpetuo. L'interpretazione umanitaria, e, si direbbe oggi, da doppio gioco, si lega nel Foscolo con la veduta biografica, quando egli passa a rassegnare otto gruppi di vicende del suo autore che potrebbero suffragare la bontà, la rettitudine del sentire politico del Machiavelli. Tutto questo costituisce ancora il limite dell'interpretazione machiavellica del Foscolo che, conforme alle nascenti esigenze romantiche, tenta di riscattare il pensiero attraverso l'uomo.

Ciò che impressiona piuttosto favorevolmente sulla modernità di mente dell'interprete è il suo tentativo di darci in iscoreio una storia della critica e della fortuna del Machiavelli. Non solo egli illustra le opposizioni degli scolastici cattolici, ma fa larga parte alla diffamazione e alle calunnie contro Machiavelli partitesi dai Riformati: le due chiese, la cattolica e la protestante, si trovano d'accordo nel maledire ed esorcizzare il diavolo. Però egli conclude sull'infelice fortuna di così grande pensatore, che rimase infame, d'età in età, nell'opinione degli europei e che è passato in proverbio col vocabolo « machiavellismo » che, nel libro di Montesquieu, significa « ogni atto violento di autorità arbitraria ».

11. FOSCOLO E CUOCO, INTERPRETI DI MACHIAVELLI, A PARAGONE

Se si volesse cogliere il limite, romantico-biografico e anche strettamente contingente (relativo alla politica del giorno che si svolgeva nel primo decennio dell'Ottocento), basterà rileggere le pagine dedicate al Machiavelli da un altro pensatore contemporaneo, da Vincenzo Cuoco, il quale, in un suo *Viaggio in Italia nel secolo di Leone X*, di cui ci restano soltanto alcuni frammenti, forse perché libro più fantasticato che scritto¹, coglie con maggiore robustezza speculativa quello

¹ Cfr. VINCENZO CUOCO, *Scritti vari*, Bari, Laterza, I, pagg. 44-45.

che è il centro e il segreto del pensiero di Machiavelli. Foscolo e Cuoco sono entrambi scolari del Vico, Cuoco in forma spiegata, il Foscolo *in nube et in aenigmate*. Il Foscolo è soprattutto un poeta, non abituato alla discriminazione scientifica; però le sue intuizioni hanno qualcosa di folgorante e, per dir così, di cometario. Foscolo, nel suo scritto su Machiavelli, si contenta di rincalzare soltanto l'interpretazione realistica del pensiero del suo autore, e si rifà alla vecchia osservazione di Bacone; nel Cuoco balena invece già il concetto di Machiavelli *t e c n i c o d e l l a p o l i t i c a*: la politica è una scienza che ha la sua logica e che essa deve perseguire senza esitazione. Il Machiavelli del Cuoco dice: «Io ho voluto scrivere senza passione veruna; non ho seguito nessun partito e li ho offesi tutti. Ho scritto per gli uomini ragionevoli, e questo è stato il mio torto: gli uomini ragionevoli son pochi». Nel Cuoco, educato più profondamente alla scuola del Vico, c'è già questo avvio a una interpretazione scientifica del pensiero del Machiavelli, il pensiero inteso come scienza, che ha una sua legge interna, che ha una sua serenità al di sopra di tutte le male voci degli uomini; una scienza che vuol parlare soltanto agli uomini di giudizio, una scienza non per il volgo ma per gli aristocratici dell'intelletto. Non c'è nel Cuoco la giustificazione baconiana «la realtà è quella che è, e il politico deve stare attaccato all'essere, e non al dover essere», e non ci sono nemmeno i corollari secondari che vi scopre il Foscolo, la perniciosità delle sette, l'invadenza della chiesa di Roma, la necessità d'una milizia nazionale. Se si va a vedere, il Foscolo poeta rimase alla superficie del pensiero del Machiavelli; egli fu soltanto un «oratore» dei miti a lui cari, che maturavano e urgevano nell'Italia nei primi decenni dell'Ottocento; nei brevi paragrafi del Cuoco ricorre invece una luce nuova, una spiegazione di carattere più trascendentale del pensiero machiavellico, della scienza della politica che ha leggi a sé e regole sue inderogabili.

In questo la superiorità storica dell'interpretazione del Cuoco, rispetto a quella di Bacone, dettata dallo sperimentalismo realistico, e rispetto a quella del Foscolo, ispirata ai bisogni umanitari e nazionali dell'Italia del primo Ottocento. Il Cuoco intuisce una verità più profonda: Machiavelli ha scritto così, non per ragioni contingenti e per farsi servo della realtà, ma soltanto per desiderio e ricerca delle verità eterna. Se il Machiavelli ha avuto un torto agli occhi del napoletano è solo quello di avere rimpicciolito le sue verità, applicandole alla sua piccola patria:

Tutto il mio torto vien dall'aver amata la patria. Se io mi fossi contentato di esporre le mie verità, senza applicarle ai fatti dei miei contemporanei, non avrei destato né odio né sospetto. Ciascuno mi avrebbe letto come si leggono le favole di Esopo, e avrebbe detto fra se stesso: «egli ha ragione; ma non parla di me».

Orbene, se si vuol cogliere la differenza fra il pensiero oratorio-politico del Foscolo e il pensiero scientifico del Cuoco, bisogna riconoscere che in quest'ultimo c'è stato sin dal 1804 (il Foscolo scriveva nel 1810, ed è probabile che conoscesse questo articolo senza averne compresa l'ispirazione filosofica complessa) il tentativo di sollevare il pensiero del suo autore a dignità d'una scienza emblematica che valga per tutti, non per i suoi tempi, né per la sua piccola Italia; valga

per le sue verità eterne, come il significare simbolico delle favole di Esopo. L'interpretazione del Cuoco torna ad essere anche più ingegnosa, se non più profonda, dove egli spiega perché Machiavelli parlò piuttosto ai principi che ai popoli, anche se oggi, con l'esperienza d'un secolo e mezzo di democrazia, noi possiamo ritrovare nelle sue parole la presenza immanente d'un principio pedagogico che non è più il nostro, se per il Cuoco la virtù viene dall'alto, e non mai dal basso. Io ho parlato ai principi, vorrebbe dirci il Machiavelli cuochiano, e non ai popoli, perché la virtù dei popoli era estinta, e solo un saggio governo del principe nuovo poteva mettere in agitazione e far lievitare l'estinta o boccheggiante virtù dei governati, ché i popoli tra i quali viviamo sono popoli inferiori:

Io non poteva dir loro: Fate uso della vostra virtù: essi più ne avevano. Ho detto ai principi: Sappiate far uso del vostro potere; e questo secondo precetto, o presto o tardi, produce lo stesso effetto del primo, perché è tanta l'efficacia della virtù che, anche simulata, va a ricomporre gli animi e gli ordini delle nazioni; e il saggio uso del potere (poiché altra non è la virtù dei principi) produce nei loro successori l'abito alle nobili azioni, e nei loro sudditi il desiderio di emularli.†

Il Cuoco può apparire oggi che parli da statolatra, dal punto di vista del despota, dell'illuminato tiranno, con il reticente pensiero pedagogico che la politica, in quanto buona e saggia politica, è implicitamente educatrice dei popoli, e che Castruccio Castracani, abbellito delle più favolose virtù dal suo istoriografo, può pur essere un ottimo educatore del popolo. Ma l'umanitarismo democratico del Rousseau e del Foscolo, se può prestare un canone apparentemente più generoso, esso resta sempre di natura sentimentale e come tale può prestarsi alle fluttuazioni e alle astuzie private dei singoli, i quali giustificerebbero il loro asservimento al principe con lo specioso espediente di volerne riformare la logica di governo accettandola e agendo dall'interno; ciò che è sempre un sofisma e non tutte le volte disinteressato. È l'illusione democratica che ricorre tutte le volte che noi vogliamo giustificare una nostra politica di asservimento al partito più forte.

12. GIUSTIZIA STORICA E GIUSTIZIA METAFISICA IN FOSCOLO

Ma questo limite del Foscolo, rispetto all'interpretazione machiavellica d'un suo contemporaneo, si attenua, se si riflette che il suo saggio su Machiavelli è semplicemente un corollario d'un più grosso problema, a cui il Foscolo ha dato tutta la sua passione e in cui egli ha rivelato la sua modernità e la sua spregiudicatezza: la veduta della giustizia storica da contrapporsi alla giustizia metafisica, la quale ultima è soltanto un vaniloquio delle menti inferme dei popoli. La giustizia, quella che noi facciamo valere, per impulso della nostra stessa capacità morale, essendo essa inerente al peso dei nostri meriti e delle nostre passioni, questa è la novità e l'originalità del Foscolo: con tale discussione egli apre o rinalza la grande polemica iniziata nei primi anni dell'Ottocento, tra l'ideologia democratica, che porta alla concezione dello stato-giustizia e l'ideologia storica, che

porta alla concezione dello stato-potenza. Bisogna riconoscere risolutamente che il Foscolo è partigiano della seconda e non della prima e in essa egli annulla il generoso democraticismo che avrebbe voluto pur derivare dalle pagine del *Contratto sociale* del filosofo ginevrino. La stato-giustizia, apparentemente più generoso, porta agli occhi del Foscolo alla depressione dello spirito agonistico dei popoli, mentre lo stato-potenza, ideologia più avara e egoistica, alimenta le energie creatrici delle singole nazioni e le induce a misurarsi nelle lotte di concorrenza e di supremazia, o di reciproca influenza. Per questa parte il Foscolo collabora energicamente al consolidamento di quel mito della nazione che era balenato, in forma platonica, nella fantasia dell'Alfieri. Per il Foscolo non è a dire che la storia sia guidata dall'uno o dall'altro nume, se la giustizia o la forza separatamente, ch  entrambi uniti invece presiederebbero allo sviluppo della civilt ; la giustizia segna una meta ideale, ma tutte le volte integrata e calata sulla terra dalle ambizioni e dalle capacit  e dalle passioni pi  o meno gagliarde dei singoli popoli o dei singoli individui, sicch  l'idealit  astratta di essa agirebbe per il Foscolo solo come lievito fermentante nel bastardo impasto degli egoismi. Mentre la volont  di potenza correggerebbe le astrattezze e i sogni e le fantasticherie d'una giustizia che dovrebbe attuarsi quasi per predestinato consiglio, scritto nelle stelle e che potrebbe essere una favola vile. Il secolo XVIII, per reagire alle filosofie autoritarie, che avevano animato la politica della Ragion di Stato nel '600, si distingue nella storia della civilt  umana come il secolo delle generose illusioni filantropiche, acclamante a questa dea della Giustizia, mentre il secolo XIX, per influenza del pensiero di Machiavelli e di Vico e di tutta la corrente che fa capo ai filosofi tedeschi, insiste sull'altro mito della lotta, della forza, della potenza; ma non si pu  dire che per il Foscolo mai trionfi nella storia, isolatamente, l'uno o l'altro dio, ma entrambe le divinit  si inseguono e si censura il primo mito, quello della Giustizia nella sua astrattezza generosa, con il secondo della Forza: il quale a sua volta degenererebbe in una concezione ferina e disumana, se non fosse controllato, vivificato, cristianizzato, per dir cos , dall'afflato messianico d'una idea di bont  da far trionfare nel mondo. Il Foscolo partecipa a questa, possiamo dire, eterna polemica, esaltando il mito della Forza: il dolente storicismo, di cui abbiamo sempre parlato, di remota derivazione vichiana, che informa il suo pensiero, necessariamente lo porta a giustificare come legittime le passioni violente ed avere dei singoli individui e dei singoli popoli, sia pure riconoscendo questa dura necessit  con una pia mestizia. Il saggio su Machiavelli   del 1810, ma esso   il semplice codicillo d'una prolusione molto importante, sull'*Origine e i limiti della Giustizia*, che fu un'orazione per laurea in legge recitata a Pavia nel giugno 1809.

La prima proposizione che ci si fa innanzi, captante e impressionante, di questo scritto,   un aforisma di tipo hegeliano: « Tutto quello che  , deve essere; e se non dovesse essere, non sarebbe ». ¹ Gli scolastici dell'eghelismo si affretterebbero a rico-

¹ Questo aforisma fu caro al Foscolo, se egli lo anticipava discorrendone col conte Giambattista Giovin , in una lettera del 1  maggio 1809: « Tutto quello che  , deve essere, e se non dovesse essere, non sarebbe... Io m'acquieto in questo assioma dettatomi dal senso comune, ma che non trovo mai scritto nelle dottrine dei filosofi ».

noscere nel Foscolo un precursore o un accompagnatore o un apostolo delle dottrine del filosofo di Stoccarda; ma l'intuizione del Foscolo, se non è estemporanea, risale ad un atteggiamento polemico verso Rousseau, di cui egli rinnega l'artificiosa distinzione di stato di natura e di stato di società. Quella del Foscolo è la semplice constatazione della sola ed eterna natura di tutte la storia umana. « Lo stato di natura, di guerra e di società sono una cosa sola ed identica », « le distinzioni di stato di natura e di società sono fantasmi platonici da lasciarsi a Rousseau ed ai suoi partigiani », sono queste proposizioni del corso d'insegnamento tenuto a Pavia nello stesso 1809 (edizione Santini, VII, 63-64). Si tratta di un naturalismo doloroso che il Foscolo contrappone al filosofo ginevrino per correggerne le generose e ottimistiche astrattezze; in questo reagire, il Foscolo rimane fedele alla sua segreta cura, alla sua intima angoscia, musa ispiratrice di tutte l'opera sua. Un hegeliano sarebbe semplicemente soddisfatto d'una tale proposizione, il Foscolo la declama con voce piena di rammarico e di tristezza. Un suo amico, Luigi Pellico, in una lettera indirizzata a Stanislao Marchisio il 30 giugno 1809, così riassume le impressioni per quel discorso accademico del Foscolo:

Tempo fa sono stato vari giorni in Pavia da Foscolo, ed ho assistito ad una promozione legale, per cui fece nell'aula un discorso: *Dei limiti del giusto*, col quale viene a distruggere l'opinione di ogni *diritto delle genti*, della *giustizia universale*, e ripone per base di ogni società, di ogni diritto, di ogni ragione, la forza.

È evidente in queste parole il disappunto dell'ascoltatore; assistiamo a un urto di opinioni, attraverso il commento privato d'una lettera, tra la diffusa ideologia democratica della giustizia, che era stato il verbo più generale di tutto il secolo XVIII, e la nuova nascente ideologia storica della Forza, o della Potenza o dell'Interesse. Lo studioso di Machiavelli e di Vico e di Hobbes va dietro, anche lui, alla realtà effettuale, e non dietro alle immaginazioni inferme ed esaltate dei popoli; e tutto questo non per l'acquisizione d'una dialettica filosofica, serena ed obbiettiva, né per l'indurito cinismo d'un ripetitore scolastico che colga nell'aria le sparse sentenze delle nuove dottrine, ma per una desolata consapevolezza e volontà educativa dei popoli stessi e sempre con un senso di cristiana pietà per il laceramento dei vecchi miti. La filosofia politica del Foscolo nasce per l'appunto da una esperienza immediata di vita, è la filosofia di un uomo di ricca immaginativa, la cui cultura filosofica è sempre di carattere bastardo, intesa e fraintesa, sempre come rinnovata e purgata nel lavacro della sua sofferenza. Per analogia di umori speculativi, si può ricordare un passo significativo della sua *Orazione inaugurale*, in cui si accenna a « *le umane belve* ancor vagabonde per la grande selva della terra » e a un altro passo della *Lettera al Guillon*, là dove si dice: « prima del patto sociale gli uomini vivevano nello *stato ferino*, espressione disappassionata di Giambattista Vico e di tutti gli scrittori di *ius universale* ». I chiosatori di un noto passo dei *Sepolcri* si lasciano abbagliare da quelle *belve ancor vagabonde* e ancor da quegli uomini che *vivevano nello stato ferino*, e, sulla traccia ed indicazione dello stesso Foscolo, confermano la derivazione vichiana di questi concetti e di queste espressioni; ma, curioso, nello stesso periodetto, si parla del *patto sociale*, che è

immagine e concetto di pretto stampo russoviano. Da ciò la necessità della prudenza a ricollegare scolasticamente il Foscolo a questo o a quel pensatore. Si tratta di balenanti immagini, che toccano la fantasia dello scrittore, e svegliano a fulgore il suo spirito speculativo, ma non si tratta mai di meditati e coerenti concetti. Però noi parliamo di una filosofia del Foscolo che nasce della vita, e non dai libri dei filosofi; però noi non insistiamo soverchiamente sulle sue derivazioni da Machiavelli, da Vico e da Hobbes, perché, innanzi tutto, in Foscolo è in giuoco la sua immaginativa e la sua passionalità di poeta e di uomo, nella quale si possono incontrare termini di filosofie contrapposte e nemiche. Allo stesso modo, quando si parla dell'ideologia storica della Forza o della Potenza o dell'Interesse, non si saprebbe vedere in queste formule l'adesione dello scrittore a questa o a quella filosofia, Machiavelli o Hobbes: sono spesse volte detriti di concetti o immagini richiamate e tuffate nel *miro gurge* della fantasia di un poeta. Del resto il Foscolo stesso ci avverte e ci consiglia questo canone di interpretazione in un passo sulle *Origini ed i limiti della giustizia*:

Comunque sia la quistione, io non muoverei parola, s'ella non toccasse i miei tempi e la mia patria, e me stesso e sì continuamente, e direttamente, che io mi trovo attore sovente, e sempre spettatore interessatissimo, e sono pure forzato a governarmi e consigliare altrui con la mia non so se vera o falsa opinione (VII, ediz. Santini, p. 166).

Se ella non toccasse i miei tempi e la mia patria e me stesso, io mi trovo attore sovente e sempre spettatore interessatissimo, sono tutte espressioni che rivelano l'accento della vita, il prepotere dell'immaginativa e non l'accento del lettore scolastico di Machiavelli, di Vico, di Hobbes e, putacaso, di qualche frammento errante della filosofia di Hegel. Questo carattere umano, e vorrei dire poetico, del filosofare del Foscolo costituisce la sua più vera originalità, anche se ne è al tempo stesso il suo limite. L'esperienza della rivoluzione francese e ancora più di tutta la fastosa e triste epopea di Napoleone (egli scrive nell'anno della battaglia di Wagram. culmine della potenza imperiale del Corso), costituiscono la fonte di questa nuova concezione della giustizia che egli viene illustrando nella sua prolusione, e però noi amiamo parlare insieme e del sentimento e della concezione della giustizia del Foscolo, per liberarla da ogni astrattezza speculativa e per non arricchirla nemmeno dell'alto peso di una filosofia coerente e sistematica. Al falso liquore, alla droga esaltante della giustizia universale, il Foscolo, flagellato dalla durezza degli avvenimenti, per servire meglio agli interessi dei tempi e allo sviluppo della sua patria e della sua stessa umanità (la quale potrebbe farsi addormentare da una troppa beata illusione e perciò stesso smarrire il senso della lotta e la necessità d'uno sforzo quotidiano), ecco che egli contrappone la terapeutica più energica del riconoscimento della Forza e dell'Interesse, come leve dello sviluppo della storia e della civiltà:

In due diverse sembianze la giustizia si mostra nel mondo, una per voce della filosofia metafisica, che, sublime ed eloquente, la innalza sul trono dei numi; l'altra nei fatti del genere umano, che non le dà per simboli se non la fortuna delle armi e il calcolo degli interessi.

E con sottile ironia, per i saputi cattedratici che lo circondano, arcadici e oziosi elogiatori della giustizia sublime, e con una affettuosa clemenza verso la ingenuità dei giovani, così continua:

La sua prima e celeste sembianza a voi, dottissimi professori, che la sapete rappresentare, a voi, giovani, che la vaghegiate con tanto amore, è sì nota che io non ardisco parlarne, *tanto più che a me non fu data mai di vederla e di ravvisarla*. Bensì potrò abbozzarvi le sembianze che la giustizia assume dalla forza, e sotto le quali soltanto io posso conoscerla.

E poi conclude, pur sospettando che il suo « possa essere un vaneggiamento », ma un vaneggiamento, egli ribadisce con rinnovato vigore, « non dovuto a disonestà di inclinazione », ma a una fatale perdizione di fede:

Se, come io temo, mi conosceste insanabile, esaudite almeno questa preghiera, non mi dannate tra i reprobì, ma compiangetemi coi traviati.

13. L'AMOROSO LAMENTO DEL FOSCOLO E LA FILOSOFIA DELLA FORZA

L'accento dell'uomo e dello scrittore, ricco d'una sua immaginativa dolorosa, soverchia sempre la voce del filosofo scolastico, del dottrinario della politica. La filosofia d'un poeta, è risaputo, non è mai la filosofia di un filosofo: e, per non snaturarla e non dissiparla, si sa che bisogna trattarla con molta delicatezza. La filosofia d'un poeta scompare nell'animo del poeta stesso, come per acqua cupa cosa grave; mentre l'animo del filosofo deve saper scomparire nella sua filosofia e riemergere, per dirla sempre con Dante, quali per vetri trasparenti e tersi, o ver per acque nitide e tranquille, tornan debilmente di nostri visi le postille: come perla in bianca fronte. Però la filosofia dell'Interesse, della Forza, della Potenza, nel caso del Foscolo si fonde nel fuoco della sua energia di uomo delle Muse: non può essere dunque né la filosofia di Machiavelli, né quella di Vico, né quella di Hobbes, né l'altra, che si accennava allora in Europa, di Hegel, ma una filosofia personalizzata quasi, e fusa nel fuoco dell'energia d'una apollinea coscienza: la differenza perpetua che c'è, mettiamo, fra la filosofia di Spinoza e quella di Leopardi, le quali, come contenuto, hanno dei punti di contatto; ma, se nella filosofia del primo non c'è nessun indizio dei suoi sentimenti personali, trattandosi di una filosofia *sub specie aeternitatis*, la filosofia del Leopardi ci viene innanzi soltanto come una filosofia *sub specie personae*, funereo canto sull'amenò errore che ritorna in modulazioni sempre nuove. Così la filosofia politica del Foscolo si leva per noi come una specie di *am o r o s o l a m e n t o*, che non ha la durezza, ma nemmeno l'olimpica serenità e distacco dei filosofi della Forza e dell'Interesse, suoi predecessori o contemporanei; questa l'originalità del nostro scrittore e al tempo stesso il limite del suo pensiero. Il Foscolo, per abbozzare le sembianze della giustizia, sotto la specie della forza, fa appello all'esperienza dei fatti: « Le scienze fisiche e le arti, che ingannano le noie e diradano le tenebre della vita, incominciano dall'esperienza e dai fatti; e perché non la scienza della giustizia? »; si direbbe che egli ritorni al materialismo del '700, a quella specie di positivismo, percorso però dalla

gagliardia delle passioni che innalzano l'anima alle grandi cose, secondo sempre l'insegnamento d'uno scrittore settecentista, il Diderot, il quale, battendosi contro le matematiche, già avviava la costruzione del mito romantico della passione. « Il n'y a que les passions et les grandes passions, qui puissent élever l'âme aux grandes choses (*Pensées phil.* I, e II-IV) ». Si trattava dunque d'un materialismo o positivismo passionale, che aveva i suoi precedenti nello stesso Settecento. I fatti a cui allude il Foscolo e a cui egli vuole richiamarsi, sono tutti gli avvenimenti contemporanei: continua la polemica contro le illusioni seminate dalle armi napoleoniche tra i popoli europei, di cui le prime note sanguinanti si sono ritrovate nell'*Ortis* del 1802. Materialismo passionale che tenta di crearsi una trascendenza e un appoggio nella storia più lontana: « I fatti dei tuoi tempi, io dissi a me stesso, per quanto ti sembrano prepotenti a convincere che la giustizia dipenda dalla forza, sono avvenuti in brevissime età e tra pochi mortali ». E allora il Foscolo si fa a considerare tanti secoli e tante nazioni « dalle quali la giustizia fu sempre adorata come ferma, indipendente e potentissima per se stessa ».

Ma alle origini stesse della storia umana egli scopre e dà rilievo ai quattro mitici personaggi di Adamo, Eva, Caino ed Abele: « Alle prime pagine vidi che un fratello trucidò l'altro », e dopo quel duello « gli uomini nacquero, vissero e morirono, guerreggiando perpetuamente tra loro, ora per avarizia, ora per ambizione, or per invidia ed or senza perché, e sempre di terra in terra e d'anno in anno fino ai miei giorni ». Se il Foscolo si limitasse a questa constatazione dolorosa della ineluttabilità della forza, della feroce forza che possiede il mondo e fa nomarsi diritto, egli anticiperebbe il gemito del cristianesimo elegiaco dell'Adelchi manzoniano, oppure sarebbe uno spirito passivo e conformistico, che accetta, per viltà, e per la buona pace, quella che appare la logica più manifesta delle azioni umane. La posizione del Foscolo invece è singolarmente diversa: riconosce egli la forza, ma non disconosce la giustizia e pensa che essa pur potrebbe accamparsi in questo mondo. La giustizia è per lui la forza stessa, ma non nel senso dispotico, che ciò che la forza vuole diventi giusto, ma nel senso che la giustizia deve farsi valere con la forza, con la lotta, se non vuole restare una chiacchiera vile. I popoli che gridano alla giustizia, devono ben armarsi per la difesa di questa giustizia:

Sulla terra senza forza non vi è giustizia; e se una città non avesse forza contro le usurpazioni interne ed esterne, non sarebbe giusta, perché non avrebbe leggi; perché le leggi, senza la protezione della forza, sono nulle.

Il Foscolo, senza darsi arie di filosofo e di scopritore di arcani veri, concilia nella sua mente, educata storicamente, la secolare polemica fra i due contrastanti miti. Egli confessa la sua parzialità per il mito della Forza, ma, al di là dell'invidiosa confessione, noi possiamo dire che, nelle pagine di questa sua prolusione, è acclamato e incitato sempre il concetto della *giustizia storica*: niente più giustizia chimerica e messianica, ma soltanto la giustizia che la forza dei popoli stessi sa far valere. Da ciò la sua inclinazione a Machiavelli e il suo espungere, dalle pagine del politico del '500, ogni concezione metafisica e platonica della realtà politica. La giustizia è la stessa capacità di potenza degli individui e dei popoli. Si tratta

d'un principio attivo che non dà luogo a querele impotenti, ma stimola l'azione e la lotta. Un principio questo ovvio nei nostri tempi, per maturata esperienza di un secolo e mezzo di rivoluzioni e di guerre nazionali e democratiche, e per maturata concezione storicistica vichiana-hegeliana-crociana; ma è significativo cogliere già questa visione e sia pure sotto forma di distaccate sentenze nelle pagine di uno scrittore-poeta. Ancora una volta dobbiamo concludere che il Foscolo è al di là non solo dell'ottimismo umanitario diffuso dall'illuminismo nel secolo XVIII in Inghilterra e in Francia, e da quelle nazioni in tutta l'Europa, ma è anche al di là d'ogni forma di pessimismo cristiano: una feroce forza domina il mondo e fa nomarsi diritto, questo non può essere mai il suo verbo. Il Foscolo, cristiano laico, ha anticipato di almeno un decennio la critica alle effusioni liriche (nel loro contenuto) dell'Adelchi manzoniano. Nel suo temperare la crudezza delle dottrine autoritarie e nel suo concludere storicisticamente che il diritto per essere tale deve farsi forza, noi ammiriamo un punto fermo del suo pensiero (egli aveva allora trentun'anni), la fierezza e al tempo stesso l'*aequitas* con cui egli contrasta al generoso ottimismo utopistico dei suoi contemporanei:

L'eloquenza predicò all'uomo i suoi diritti fondati sulla giustizia e indipendenti dalla forza; il debole si illuse e si consolò; il forte continuò a valersi dei diritti che gli davano gli esempi e la natura; e l'uomo, credendosi amato dalla natura e tradito dagli uomini e dalla fortuna (senza avvedersi che nulla opera contro la natura), pianse e cercò la giustizia; ma la giustizia era ormai divenuta sovrumana e insensibile.

Il pensiero del Foscolo si svolge al solito, non per aridi sillogismi, ma attraverso lampeggianti sentenze e in squarci di artistica eloquenza. Egli ci parla dell'equità naturale, che gli uomini si illudono possa governare il mondo; e lo scrittore a ribattere che l'equità naturale non esiste, ma c'è solo un'equità di conquista dovuta al nostro sforzo:

Anch'io, uomo e debole, quando l'esempio dell'altrui schiavitù mi fe' temere della mia libertà, quando il sentimento contro l'oppressione comune mi suggeriva di unirmi a chi poteva accrescere le mie forze, per respingerla o sostenerla, anch'io invocai l'equità naturale, e la vidi talvolta in mezzo alle famiglie e tra pochi sventurati che amavano per essere riamati e tra due amici che si riunivano contro l'avversa fortuna, e l'indifferenza degli uomini; ed osservai spesso che il bisogno la convertiva in costume, ma gli effetti o danneggiavano gli altri o non si propagavano; e, tolte le cause, non la vidi più (VII, pag. 171 e segg.).

Accetta egli per un momento la tesi degli avversari, fa una critica discreta alla concezione della repubblica stellare adombrata dall'Alfieri nell'amicizia dei pochi grandi uomini fra di loro, sotto la tirannide, e poi passa a riconoscere per artificio oratorio che l'*equità naturale* possa non esserci nella sua patria, per insufficiente maturità civile o per la nequizia d'un oscuro e tragico destino che pesi su di essa; accusa il carattere della sua nazione e cerca «l'equità naturale tra gli inglesi, celebri per stabilità di leggi, per giustizia di tribunali, per prosperità d'arti, per libertà dei cittadini»; ma trova anche lì «navi cariche di uomini negri incatenati, battuti e condotti dai tuguri dell'Africa alle glebe dell'America». Ma almeno questa giustizia naturale si troverà fra i popoli primitivi, egli soggiunge, così come predi-

cavano Rousseau e i roussoviani, esaltando la bontà delle società delle selve più vicine alla natura, e infamando la corruttrice efficacia delle costumanze civili:

La cercai tra i negri; e vidi il padre che vendeva i figliuoli. La cercai in tutta l'Asia; e vidi le mogli, le sorelle, le madri, le figlie serve della gelosa libidine di un uomo solo; le madri allattavano i loro figliuoli sotto la sferza di un eunuco. La cercai nelle regioni più lontane del sole; e vidi in tutta la Russia, nella Svezia e nella Polonia milioni di uomini schiavi di pochi patrizi.

Accede il Foscolo per astuzia oratoria anche alla patetica utopia, come farà di lì a pochi anni ma sinceramente il Leopardi, alla patetica utopia di chi si rifugia nell'antichità, considerata il paradiso perduto degli uomini, colpa del nostro secolo abietto e decrepito che si è allontanato dalla fanciullezza innocente del genere umano.

Accusai il mio secolo, e ricorsi agli antichi e alla virtù degli Spartani, e vidi gli Ilioti sacrificati come buoi, e i giovani che rubavano nell'altrui campo senza rimorso, e con lode se non erano colti; erano bensì biasimati e puniti se al furto non sapevano associare l'astuzia; e sulle rive dell'Eurota, ove pare che i Numi della giustizia avessero are e lavacri, vidi le madri che annegavano i loro figliuoli. La cercai nel popolo di Atene, che si professava propugnatore della religione e della libertà della Grecia; che fu forse il più ingiusto popolo coi suoi cittadini, e il più equo e generoso verso le altre nazioni; e vidi tutti i giovani, appena giunti in età militare, radunarsi sul sepolcro di Cecrope innanzi al tempo de' Numi, ed abbracciando lo scudo per cui diventavano cittadini, giurare solennemente, sotto pena di essere consacrati alle Furie, di riguardare come confini della patria tutte le terre che producessero frumento, orzo, viti ed ulivi. La cercai nei Romani, da' quali derivano tutti i codici de' popoli inciviliti; e vidi sui confini della repubblica scritto -- *Parcere subjectis* --, ma soltanto *subjectis* e nelle loro case vidi i padri con diritto di carcere, di sangue sul corpo de' figliuoli adulti, e i servi flagellati, uccisi e chiamati animali senza parola, e preda legittima perché soggetta alla mano che la pigliò. Accusai la corrotta civiltà de' sistemi sociali, e cercai l'equità naturale nell'isola de' selvaggi scoperta da Cook; e vidi l'isola insanguinata da' cadaveri de' suoi abitanti che si contendevano la terra e la preda abbondantissima a tutti. La cercai tra le virtù di quei Germani contrapposte da Tacito ai vizi del mondo soggetto a Roma; e vidi due uomini che giocavano gli armenti, le armi, i figliuoli e sé stessi a' dadi; e dove a' Numi non si offrivano armenti, si trucidavano vittima umane (Ediz. Santini, pag.172 e segg).

Ma alla fine il Foscolo esce dolorosamente trionfante da questa ricerca di un inesistente paradiso; però, dopo questa perorazione eloquente, egli può colpire al cuore le dottrine del *Contratto sociale* e accusare i roussoviani di cercare lo stato della natura fuori della natura. Lo stato di natura, ribatte egli con profondità vichiana, è sempre stato sociale; la società è inerente alla natura stessa; « lo stato dell'uomo è come nelle api, nelle formiche, nei topi del settentrione, essenzialmente guerriero e sociale ». Conclude con riconoscere il funestissimo errore di distinguere la natura dalla società. La natura è nient'altro che la società in cui viviamo; voler modificare, sconvolgere questa società, è lo stesso che voler modificare e sconvolgere la natura stessa, e si batte contro gli assertori d'una natura violata e deformata (e le argomentazioni del Foscolo sono una confutazione anticipata dei principi di cui il Leopardi riempiva le carte del suo *Zibaldone* e dei *Canti*), che « tutto quello che esiste è in natura e nulla è fuor di natura, perché il suo grandissimo centro è dappertutto e forse racchiude anche la terra ». È il pensiero vichiano

che fa lievito e si mescola nella mente del Foscolo con un naturalismo sociale, che lo distingue dal maestro napoletano, ma lo distingue non con quella superiore veggenza che può esser propria d'una più maturata filosofia. Il Foscolo supera, forte del suo naturalismo storico, ogni dualismo, il dualismo di anima e corpo, di natura e società, e con dritto acume scorge che nei filosofi del diritto naturale e della vita naturale superiore alla vita sociale, si rinnova e persiste ancora il vecchio abito della filosofia cattolica che distingue tra anima e corpo, tra sopra-mondo e mondo, tra la città di Dio e la città terrena.

« Così la filosofia divide anima e corpo; ma chi vede anima senza corpo? » (VII, pag. 174). Però conclude che anche chi crede « il genere umano illuminato da un principio eterno di ragione pura del retto e del giusto, indipendente dalla forza e dall'interesse, deve ad ogni modo incontrarsi in questo punto, che ogni dovere e diritto risiede nell'istinto della propria conservazione ». Per rinnegare il platonismo, si rifugia in una specie di materialismo storico, che è sempre un anzi pericoloso rifugio e ci lega al trascendente della materia e dell'esperienza, avviandoci, senza che lo si sappia, alle acque tranquille dell'Eunoè e del Letè.

14. L'ANTILLUMINISMO DEL FOSCOLO

È interessante poi il seguito della prolusione, poiché è una sconfessione di tutto il razionalismo cartesiano dilagante in Europa, ed è un'esaltazione del sentimento, dell'immaginazione, della passione da opporsi all'astratta ragione:

Le scuole mi hanno parlato ognor di ragione, ma come e dove e per quali mezzi si applica la mia ragione? Io sento prima, e in questo sentimento per le mie facoltà di ricordarmi, di desiderare, di immaginare, comprendo il passato, il presente, il futuro (pag. 175).

Le parole che dominano in questa e in altre pagine successive sono *memoria*, *desiderio*, *fantasia*, *dolore*, *passioni*: parole che un lettore distratto storicamente potrebbe considerare ovvie, perché diventate comuni nel linguaggio del secolo XIX e passate in retaggio pacifico a noi posteri più lontani. Ma ai primi dell'800 erano parole nuove: erano le parole che scappavano dalla filosofia di Vico. Alla categoria dell'astratta ragione dominante con tutte le sue affiliate nella pubblicistica del tempo per l'influenza della filosofia di Cartesio, si viene sostituendo il nuovo linguaggio che fa grande parte al sentimento e alla fantasia.

Ma lo storico, pur compiacendosi della penetrazione d'un pensiero di origine vichiana fino allora rimasto accantonato nella mente di pochi attenti lettori del filosofo napoletano, anche se imbastardito in Foscolo da altre influenze, dovrebbe riconoscere pure il limite di quel troppo prematuro « storicizzarsi » del pensiero foscoliano che sorpassa, senza averlo vissuto profondamente e direttamente, il pensiero degli avversari, quello che con una sola parola si suole chiamare il pensiero giacobino. Noi per opera del Foscolo, del Cuoco ed altri minori pensatori, si dovrebbe concludere, avemmo in Italia sin dai primi dell'800 e dello stesso '700 un grande privilegio, che fu però anche la nostra angustia e la nostra remora. La filo-

sofia di Vico, di cui si lamenta la troppa scarsa diffusione nelle menti dei contemporanei e dei posterì immediati, dovremmo riconoscere che, anche per concomitante influenza della filosofia cattolica, educò troppo precocemente un gusto storicistico delle istituzioni, delle costumanze, degli avvenimenti; partecipavamo alle vicende storiche del tempo, sanandone i dissidi con il circolare riconoscimento provvidenzialistico. Ciò era senza dubbio segno di aristocrazia mentale, ma di un'aristocrazia che essiccava prima del tempo le fonti stesse d'una nuova energia creatrice, che pietrificava la lava prima che avesse fatto tutto il suo sfogo e tutto il suo corso. Questo precoce storicismo necessariamente fiaccava in sul nascere ogni spirito insurrezionale ed eversivo; noi in Italia non potevamo compiere alcuna rivoluzione, perché trattenuti da questa superiore visione, che ci portava a giustificare lo stesso avversario contro cui volevamo combattere. Questo Foscolo, precocemente storicista, moderava già in se stesso e censurava ogni impeto rivoluzionario. Si sbastiglia la vecchia società, se internamente ci si lascia guidare da un principio astratto e che finisce col darci una certa generosa ed animosa cecità sulle ragioni altrui. Noi eravamo scarsamente imbevuti di razionalismo, se non per alcune proposizioni meramente verbali: la rivoluzione francese aveva potuto procedere diritta nel suo impeto, perché il popolo che la promosse era profondamente radicato e come ottenebrato dal razionalismo dei suoi filosofi. La dea Ragione, appunto perché astratta e sublimata sopra tutte le ragioni del sentimento e della fantasia, poteva procedere cieca verso le sue mete rivoluzionarie; mentre quella stessa rivoluzione francese, trapiantata in Italia, doveva necessariamente fallire, perché la mente degli italiani era troppo imbevuta di provvidenzialismo cattolico e successivamente di provvidenzialismo vichiano. Vico fu una grande fortuna per il secolo XIX e a noi resta l'orgoglio di questo immenso e precoce maestro di storicismo, di questo banditore d'una nuova rivoluzione, tutta incentrata nella fantasia e nel sentimento, e che si disse romanticismo; ma proprio il Vico, con la sua saggezza giustificatrice di tutte le istituzioni preesistenti, avrebbe fiaccato in sul nascere ogni altro impeto rivoluzionario e lo avrebbe fiaccato nella superiore pace della storia, dove tutto acquista la sua legittimità e la sua necessità. Il Foscolo storicista è una gloria mentale, ma una gloria su cui si cala, un po' troppo presto, il telone della storia e della lotta politica; egli fu un saggio promotore del lento sviluppo della «nazione italiana», ma non ne scosse le fibre e non ne accelerò il cammino con quel senso radicale, messianico, illuministico che era stato l'impeto dell'Alfieri e doveva trovare il suo più complesso apostolo in Mazzini, giudicato e compatito dottrinarmente nei confini delle sue astrattezze da secolo XVIII, ma che in quelle astrattezze attingeva una linfa perenne di azione.

È proprio vero che noi, riposandoci precocemente in un compiacimento glorioso delle superiori vedute storiche delle leggi che presiedono allo sviluppo dei popoli, allentammo quel gusto dell'azione sovvertitrice e profondamente rivoluzionaria. Il Foscolo chiudeva la sua prolusione con l'identificare il concetto di *giustizia*, di *patria* e insieme di *ragion di stato*. Era un grande avanzamento la sua patria su quella di Voltaire, di carattere patriarcale e ancora feudale, su quella di Alfieri, di carattere platonico e metapolitico; la patria storica del Foscolo certa-

mente si riempiva d'un largo contenuto di esperienza e di tradizioni. Però essa si riposava troppo presto nel riconoscimento pacifico della sua interna composizione: «le parole giustizia, patria, e ragion di stato suonano per me una medesima cosa». Si trasfigura senza dubbio nella sua pagina la ragion di stato, che non è più quella dei teorici del Sei e Settecento, ma l'antinapoleonico Foscolo si afflosciava troppo presto su questa tregua fra i tre diversi concetti. Ciò che spiega la rapida decadenza nella memoria dei contemporanei di queste sue vedute conciliatrici, poiché la storia invece preferisce seguire i protervi e apparentemente rovinosi sostenitori d'un astratto principio unilaterale. Il Foscolo politico, ancora più seguito dalle giovani generazioni, fu quello delle *Lettere di Jacopo Ortis* e dei *Sepolcri*. Da questa prolusione noi avvertiamo come il Foscolo sia già alla vigilia della composizione delle *Grazie* che rappresentano la tregua lirica delle sue passioni guerriere; egli saliva a una specie di paradiso, in cui riposava l'animo dal suo nativo delirare di battaglie.

Noi naturalmente non pretendiamo che il Foscolo fosse diverso da quello che fu e che egli si svolgesse in termini di un maggiore attivismo rivoluzionario, né deploriamo che egli per un verso e il Cuoco per un altro giungessero un po' troppo rapidamente a queste conclusioni di tipo provvidenzialistico sulla civiltà umana e nazionale; solo vogliamo segnare questo loro limite, questa loro troppo olimpica sordità verso le tendenze avversarie, che essi sorpassavano senza averle profondamente vissute. Se il romanticismo nacque precocemente in Italia con la *Scienza nuova* di Vico (l'Italia è la vera patria di origine filosofica del romanticismo!), esso al tempo stesso soffocò il gusto astratto d'una rivoluzione giacobina, facendola ripiegare sulle tradizionali premesse della vecchia civiltà cattolica. È il pericolo immanente a tutta la tradizione storicistica. Noi fummo già col Foscolo e col Cuoco troppo debolmente razionalisti, e questa aristocrazia mentale rappresentò la nostra debolezza di uomini d'azione. Il Foscolo, scrittore laico e anticlaustale, non cedette forse, senza accorgersene, alle pressioni del vecchio provvidenzialismo cattolico, sia pure trasfigurato attraverso il provvidenzialismo vichiano? È strano a dirsi che il solo razionalismo, che ebbe un certo successo in Italia, fu il razionalismo letterario, da cui nacque quel movimento falsamente poetico che fu l'*Arcadia* (il Metastasio fu il ragionevole geometra degli affetti umani, lo scolaro di Gregorio Caroprese che non dimenticò mai lo spirito degli insegnamenti cartesiani), ma anche quello fu presto addomesticato, censurato, e potato dalla sapienza filistea del pensiero ortodosso della Controriforma, dalla filosofia perenne che è la filosofia del buon senso o del senso comune che ha sempre un grande successo nel mondo, un filtro narcotizzante che serpeggia sempre anche nelle vene di uomini di robusta tempra¹.

¹ Queste idee, esposte qui compendiosamente e col sacrificio di molti passi dei testi foscoliani, furono da me dibattute la prima volta or sono due anni in un corso tenuto all'università di Pisa, di cui sono state redatte le dispense: *La letteratura politica dall'Alfieri al Mazzini*, Anno accademico, 1945-1946, Pisa, Libreria Goliardica 1946, e particolarmente nelle pp. 172-185. Oggi idee affini sono dibattute da alcuni critici marxistici (in *Società*, e in *Poli-*

15. CONVERSIONE DEL FOSCOLO VERSO LA STORIOGRAFIA CIVILE E LETTERARIA

Ma volendo storicisticamente spiegarci questa diversione o questo arresto del Foscolo, bisognerà osservare che mentre egli si svuotava di una filosofia politica, di una filosofia che chiamava direttamente all'azione, per altro verso egli si riempiva di una filosofia storica, che gli dava nuove vedute e nuova ala come storiografo civile e letterario. Proprio, per opera del Foscolo, si cominciava a uscire da quel generico volterrianesimo che aveva dato luogo a una storiografia generalizzante e troppo schematica; gli «o italiani, io vi esorto alle storie» erano incitamenti che si partivano dalla cattedra pavese per opera del Foscolo, e la sua esortazione non restava un voto platonico. L'esilio dalla politica e dalla azione rivoluzionaria si configurava come la ricerca di un fondamento scientifico per una nuova storiografia letteraria e civile. L'azione del Foscolo, respinta dall'aringo della costruzione rivoluzionaria, quasi estemporanea, della nuova Italia, per non perdersi in inutili lai sulla immaturità del secolo, risaliva più lontana, e provvedeva a dissodare il terreno per nuove categorie di ricerche storiche e letterarie, che, apparentemente lontane e pacificate e rassegnate sull'abiezione del secolo troppo marcio di tradizionalismo confessionale, pur preparava le premesse di un più concreto ed effettivo risorgimento. Lo storicismo del Foscolo non era dunque un prematuro acconciarsi alla realtà tradizionale, ma era il ripiegamento di chi aveva prima generosamente e giacobinamente combattuto; e per trovare a conversione acerba troppo la gente, per non stare indarno, egli reddissi al frutto de l'italica erba: cioè riparò nella letteratura e nell'indagine civile delle sue vicende.

Abbiamo trascurato di proposito l'altra prolusione *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, pronunciata a Pavia il 22 gennaio 1809, perché essa ci richiama non tanto al pensiero politico del Foscolo, quanto alle sue premesse di critico e di storico della letteratura. Essa non solo è il manifesto letterario delle *Lezioni di eloquenza*, ma di tutti i saggi di storia letteraria che il Foscolo venne scrivendo in questi tempi fino agli anni londinesi; un manifesto letterario che, sulle tracce dell'insegnamento dell'Alfieri, stigmatizza tutta la letteratura italiana della decadenza, la letteratura «cortigiana» e si fa esaltatrice della letteratura degli uomini liberi. Pagine che interessano poi in modo particolare per quel tentativo, d'ordine vichiano e cuochiano, di tracciare la storia della «lingua» italiana come storia della vita morale della nostra nazione; ed esse sono state largamente assimilate e scontate, sia pure solo in superficie, dalla storiografia posteriore fino al De Sanctis. Il Foscolo sentì in tutti questi saggi fortemente l'epopea della parola, ed egli si potrebbe dire

tecnico), ma con questa differenza che essi si fanno esaltatori del pensiero illuministico e denigratori del movimento romantico come movimento di reazionari (quasi che anche Marx non fosse un romantico!), mentre qui si vuole rendere giustizia al romanticismo e all'illuminismo insieme, col rammarico che questo sia stato messo troppo presto in ombra come limite dello stesso romanticismo.

l'estetico e il critico del linguaggio, ma non inteso nella sua astrazione filologica o musicale, come vorrebbero alcuni moderni, ma nel suo complesso conflato storico. Però intendendo politica in un assai largo senso, si può dire che anche questi saggi letterari sono testimonianze del pensiero politico del nostro scrittore; ma la politica, e come concetto e come polemica quotidiana, è pur allontanata in essi in un fondo remoto, così come nei *Saggi critici* e nella *Storia* del De Sanctis è sempre presente una concezione etico-politica delle nostre vicende letterarie, ma la letteratura e la poesia prima di tutto ci vengono innanzi illuminate nei loro valori estetici. Però per noi *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura* e i saggi posteriori rappresentano già il preannuncio del distacco del Foscolo dalla politica militante; ed essi sono l'accompagnamento dello sviluppo e del lavoro delle *Grazie*, che più intenso si volge tra il 1812 e il 1813, il carne della *compassione* e del *pudore*, muse che si librano sulle passioni più sanguigne dell'umanità e che senza rinnegare la politica (« all'Italia afflitta di regali ire straniere Voli improvviso a rallegrarla il carne ») ce ne presentano come un'immagine impallidita. Gli uomini vestano pure i lor sanguinei manti, ma la ferinità del guerriero, in uno degli ultimi episodi dell'*Inno terzo*, sia ammorbida malinconicamente dalla pietà filiale, e nei sogni ammonitori dell'alba si presentino alle sue *pupille sopite* « miseri i volti De la madre e del padre allor che all'are Recan lacrime e voti »: il guerriero si desta « e i prigionieri suoi guarda e sospira ». Anche la fuga in Svizzera nella notte del 30 marzo 1815 è, sì, emigrazione politica, consacrata da una frase celebre del Cattaneo, secondo la quale con quella fuga il Foscolo avrebbe dato alla nuova Italia una nuova istituzione: l'esilio; ma è anche l'esilio dalla politica. Il Foscolo sentiva cedere dentro quel furore giacobino con cui aveva esordito nel 1796 e che aveva trovato la sua mediazione dialettica, mediazione che era anche moderazione, nella prolusione sulla Giustizia del giugno 1809, e nei suoi abbozzi di una interpretazione del Machiavelli del 1810.

Negli anni successivi, i tre saggi più importanti ricordati dagli storici sono i quattro discorsi *Della servitù d'Italia* (1815), la narrazione *Delle fortune e della cessione di Parga*, che noi leggiamo in una traduzione dal francese, dovuta alla buona volontà di Francesco Silvio Orlandini, redatta dal Foscolo dopo la cessione o vendita da parte degli inglesi di quella terra greca del mare Ionio, ad Ali Pascià di Giannina (1819); e infine la *Lettera apologetica* del 1822. Ma si potrebbe anche ricordare l'articolo *Dello scopo di Gregorio VII*, di data più antica, poiché è apparso, anche se può essere stato redatto qualche anno avanti, negli *Annali di scienze e lettere* nel luglio 1811¹. Sono tutti scritti che riprendono la polemica per l'indipendenza e la polemica anticlaustrale, vecchi ragionamenti, che non ne aprono dei nuovi; sono memorie e sistemazione di difesa, quelle che si scrivono sempre quando

¹ Nel *Discorso II della Servitù d'Italia*: « Che gli antichi amici dell'indipendenza non siano nemici della religione ne sia prova che nel tempo della generosa prigionia di Pio VII, io scrittore cooperando con altri,... abbiamo scritto superando infiniti ostacoli della censura, e pubblicato in Milano una *Difesa di Gregorio VII* », p. 228. Dal che si arguisce che l'articolo su Gregorio VII debba essere retrodatato. Il papa fu prigioniero dal 6 luglio del 1809.

si è chiuso definitivamente un ciclo di attività militante. L'ardore politico in questo periodo è come domato in Foscolo, ciò che ci fa scettici nell'accettare integralmente la tesi d'un valente foscolista dei nostri tempi, il Fubini, e che era stata accennata dal Carrer, dal Bianchini, dal Martinetti, dal Marinoni e infine dal Vaccalluzzo e dal Rossi. Il Fubini, con una documentazione precisa e convincente, mostra come la famosa lettera del 17 marzo dell'*Ortis*, dove ricorrono le pagine più calde contro il despota Napoleone, è stata inserita nella terza edizione o redazione dell'*Ortis* zurighese del 1816, con la falsa data di Londra 1814, e sarebbe stata esemplata su espressioni dei discorsi sulla *Servitù d'Italia*. Noi siamo persuasi col Fubini che il Foscolo abbia scritto o riscritto quella lettera nel '15 o nel '16, ma l'abbia scritta o riscritta letterariamente sulla tessitura di sentimenti che l'autore effettivamente caldeggiava nel 1802. Noi non ci scandalizziamo di queste « innocenti o veniali mistificazioni » come le chiama il Fubini, e siamo persuasi che, nell'ingegno estroso letterario del Foscolo il modulo della mistificazione letteraria è stato sempre presente, fin dai discorsi e dalle considerazioni sulla *Chioma di Berenice* (1803). Però se una mistificazione letteraria è lecita, in tono paradossale e a scopo satirico, come nel citato lavoro sulla *Chioma di Berenice*, non sappiamo accettarla, quando l'autore può apparire preoccupato di crearsi dei documenti postumi sul suo antinapoleonismo, e però non abbiamo esitato (nella prima puntata di questo saggio), a servirci dei sentimenti espressi nella lettera del 17 marzo, cronologicamente inquadrandola nel 1802, pur continuando a credere (nella seconda puntata)¹ che quella lettera del 17 marzo è un testo letterario del 1815 o 1816. L'esperienza letteraria si suggerisce che molti scrittori riscrivono o fanno qualche parziale aggiunta sui loro scritti giovanili (e nei nostri giorni c'è l'esempio autorevole del Croce, che riscrive i suoi saggi giovanili, ne osserva la logica interna, ma ne tramuta spesso l'espressione in una forma più matura e più comprensiva), rispettando sempre la coerenza logica e la tessitura dei sentimenti e delle idee di quel tempo trapassato.

Il Foscolo del 1815 o del 1816 era completamente raffreddato o rasserenato nelle sue passioni napoleoniche o antinapoleoniche, e però non sapremmo spiegarci quel « vigore alfieriano » che corre in quella sua celebre lettera contro il tiranno, e solo siamo disposti a credere alla più abile arte rievocativa dello scrittore maturo. Non solo il Foscolo era lontano nel '15 o nel '16 da quella passione, ma egli non poteva rinnegare la sua logica più profonda di poeta dei « grandi vinti »; se a quella poesia del « grande vinto » giungeva il cristiano Manzoni nel 1821, per altra via c'era giunto anche il laico Foscolo, e basti ricordare i bellissimi versi dell'*Inno secondo* delle *Grazie* sulla viceregina di Milano, la preghiera per il marito in guerra e la prosopopea di Aiace e di Eugenio, pur di derivazione dalla tragedia *Aiace*, illustrati già da noi in pagine precedenti².

¹ Cfr. *Belfagor*, 1946, p. 449; *Belfagor*, 1947, p. 138; e non c'è contraddizione, né « svista », come crede il Fubini, fra le due apparentemente diverse affermazioni.

² *Belfagor*, 1947, pp. 153 e segg. Gli articoli del Fubini, in cui riprende la sua congettura enunciata nel suo *Foscolo* (1928), sono apparsi nel « Bollettino di letterature moderne ».

Del resto il Foscolo, vivente e minacciante ancora Napoleone, e sia pure non immediatamente, in una lettera all'Albany del 23 maggio 1814 poteva scrivere:

Tiranno era, e sarebbe in ogni evento incorreggibilmente tiranno, quel nostro conquistatore: era, con pensieri sublimi, d'animo volgarissimo; bugiardo inutilmente, gazzettiere e droghiere universale; ciarlatano anche quand'era onnipotente di forze.... Ma egli aveva un altissimo merito presso di me: aveva riuniti ed educati alla guerra sei milioni d'Italiani; aveva precariamente aggregati all'Impero gli altri paesi d'Italia, e tiranneggiatili in guisa d'invocare il momento di scuotere il giogo e d'unirsi a quei del Regno....

Si tratta di un motivo ricorrente in tutto il sentire e il pensare del Foscolo, che si fece via nel suo animo e nella sua mente fin dall'*Ortis* del 1802, sicché il « sotterfugio letterario » non era un vero e proprio sotterfugio, escogitato come vuole il Fubini, « a provare la sua chiaroveggenza e la sua coerenza », e non era nemmeno « una debolezza umana » (le debolezze umane lasciamole agli storici piagnoni, e dove si parla di debolezze è più giusto parlare di *deficiente chiarezza di idee*), se lo stesso Fubini sente il bisogno di aggiungere che nel Foscolo, « nella sua condotta e nel suo pensiero » c'era « una sostanziale coerenza, a cui non contrastavano atti o parole conformi alle condizioni dei tempi così varî e mutevoli ». Gli uomini verbalisticamente coerenti sono per l'appunto gli uomini piccoli, i quali non mutano verbo nelle espressioni dei loro sentimenti, solo perché è scialbo il loro dire e il loro sentire; chi rinforza, rinnova o rievoca un proprio ricorrente e perpetuo sentire, e pare che lo tramuti, adattandolo alle nuove e più mature esperienze, non crede perciò stesso di tradire o di ingannare il lettore o l'ascoltatore, ché egli si giova e si sente fiancheggiato dalla fedeltà più profonda a sé stesso. La storia di una mente e di un'alta personalità umana non è una *chicane* su questa o quella frase oscillante dei testi e sulle testimonianze di alcuni fatterelli e nemmeno un sottile cavillare giuridico, come usa nei processi dei tribunali, o delle commissioni d'inchiesta o di « epurazione »: anche l'esempio del Foscolo dimostra l'assurdità e l'astrattezza di tale procedimento, che non è da storici, ma da febbrili e pratici e sempre erranti inquisitori.

Per noi il Foscolo, pensatore politico originale e storicamente disputante, è già concluso coi saggi suoi del 1809 e 1810. Lo stesso articolo *Dello scopo di Gregorio VII* (VII, edizione Santini, pagg. 381-401) rientra nel quadro delle sue meditazioni su Machiavelli e parrebbe che dovesse accarezzare il mito polemico, già messo in rilievo nello scrittore cinquecentista, dell'invadenza del potere temporale dei papi; ma, singolare a dirsi, attinta questa pace superiore del suo storicismo, il Foscolo si mostra oltremodo sereno ed obbiettivo nella valutazione della persona e dell'ufficio adempiuto dal grande papa per la lotta delle investiture, e per l'umiliazione inflitta a Enrico IV, a Canossa. Era quello il tempo, in cui si svolgeva il conflitto tra Napoleone e Pio VII, e il Foscolo, quasi adombrando gli avvenimenti contemporanei, e quasi anticipando la critica alla formula di là da

dell'Università Bocconi di Milano, nn. 3-4, 5-6, 1947, sotto il titolo: *La lettera del marzo e l'edizione zurighese dell'«Ortis»*. Si veda anche un articolo contrastante alla tesi del Fubini, in *Humanitas*, n. 1, pp. 106-09, di G. A. LEVI, *Cronologia foscoliana*.

venire della libera Chiesa in libero Stato, ammaestrato dalla sua esperienza di teorico della Giustizia-Forza, e consapevole dell'insegnamento machiavellico, batte contro l'illusione della « mutua indipendenza » dei due poteri, il teocratico e il laico, e così scrive:

Videro i nostri contemporanei la sublime teoria della mutua indipendenza del potere legislativo ed esecutivo, divenire chimerica tosto che venne applicata, quantunque la voce di tutti i filosofi l'abbia tant'anni innanzi predicata, come l'unico mezzo alla libertà degli stati ed alla grandezza de' popoli. Ma Gregorio ci trae d'ogni dubbio intorno al suo modo di risolvere siffatta questione; né si può dire che la fortuna gli abbia dato nelle mani l'autorità sovra i principi: egli stesso se la arrogò; e prima di operare, ne avea ragionato i suoi principi secondo i suoi interessi; le sue opere sono concordi alle sue parole: *s a p e a c h' e i dovea o comandare o obbedire*. S'egli avesse trovati principi grandi, forti, intelligenti, avrebbe obbedito; trovò invece monarchi superstiziosi, deboli, ciechi, e comandò. Né pago del fatto e dell'usufrutto di questo dominio, volle stabilirne il diritto, e perpetuarlo e trasmetterlo a' suoi successori. Formò delle sue azioni e delle sue pretese un corpo di giurisprudenza teocratica.

Colpisce in questo saggio, che dal punto di vista scientifico rappresenta un alto esemplare della storiografia civile maturata nell'età romantica, l'idoleggiamento che il Foscolo ebbe per la grande personalità machiavellica del papa: non per arroganza il papa avrebbe umiliato Enrico IV, ma per una visione ferma e complessa e lungiveggente della sua politica nei secoli.

Non si può contendere ad Ildebrando certa virtù virile e magnanima, spesso fanatica, talvolta superstiziosa, ma non ipocrita mai: tanto in lui la natura prevalse all'educazione monastica e all'istituto della sua vita. Né crediamo che egli abbia, per naturale durezza di cuore, trattato sì acerbamente un principe che gli stessi fautori della Chiesa chiamano savio e giudizioso (G. VILLANI, *Istorie fiorentine*, IV, 22) e che gli annali della Germania rappresentano come dotato di singolare virtù e di nobilissimo ingegno (*Annal. german., ap. Struvium*, I, 325). Ogni azione di Gregorio VII, e questa principalmente, fu diretta dalla politica, alla quale pospose l'umanità e l'equità. S'egli avesse più moderatamente usato della vittoria, è indubitabile che la potestà secolare sarebbe risorta alla vendetta con più vigore, e i pontefici si sarebbero difesi con meno coraggio.

Lo scolaro di Machiavelli dà la riprova di avere assimilato tutta la dottrina del maestro e, in omaggio alla stessa tecnica politica, non si rammarica per nulla, né si scandalizza del soverchiare della potenza teocratica sul mondo; anzi ne riconosce la legittimità in forza della vigorosa e geniale azione d'un papa che si ripercosse propizia e feconda per il corso almeno di duecento anni.

La Chiesa senz'armi governava nell'Asia [per le Crociate] gli eserciti di Europa; e i monarchi non potevano svolgere apertamente le loro vendette contro i pontefici. Così una lite per cui si contendeva della signoria del mondo, dipendeva più dalla tempra d'animo e dall'ingegno dei combattenti, che dalla forza e dalla sorte delle armi: esempio unico nella storia del genere umano.

Il Foscolo è qui salito alla visione storica vera e propria, ciò che fa onore al suo alto ingegno; ma lo storico si è accresciuto di forza a scapito del politico militante, ciò che è una riprova che egli ormai non combatte più in questo mondo, ma trasferisce la lotta sul terreno platonico della discussione scientifica.

16. LA PATRIA-NAZIONE, MITO E REALTÀ DEL FOSCOLO

Più contaminata di esperienza politica spicciola è la genesi dei suoi discorsi *Della servitù dell'Italia*. Queste pagine nascono per reazione alle calunnie che i piccoli uomini diffusero intorno al Foscolo, e però risentono dello sforzo di creare una specie di cupola teorica e storica sugli avvenimenti troppo scottanti dell'aprile 1814. È noto che è stato largamente discusso dai contemporanei l'atteggiamento politico del Foscolo nel momento del crollo del regime napoleonico e della liquidazione del regno italico. Un senatore (l'Armaroli, magistrato pesarese) tentò di trascinare il Foscolo e di coinvolgerlo nella responsabilità di quel « tumulto o baccanale di macellari » avvenuto a Milano il 20 aprile del 1814, con l'uccisione del ministro delle finanze Prina. La memoria di un gruppo di senatori su *La rivoluzione di Milano seguita nel giorno 20 aprile 1814*, faceva allusioni ingiuriose a un letterato estero che era il Foscolo, presentato come un parassita delle mense ministeriali e chiamato sarcasticamente il poeta dei *Sepolcri* e dell'*Aiace*. La calunnia contro il Foscolo si era generata per il fatto che lui avrebbe voluto fare appello ai collegi elettorali, perché si restituisse sovranità alla nazione, e il viceré dipendesse dal voto legale dei cittadini più che da un'elezione soldatesca di tipo pretoriano. È superfluo dire che il nostro scrittore non poté aver parte, neanche di semplice spettatore e connivente, nell'uccisione del ministro Prina. Egli era bensì ufficiale di fiducia del generale Pino, che teoricamente avrebbe dovuto difendere e liberare l'infelice ministro dalla rabbia d'un'orda di forsennati, ma l'incapacità delle milizie a dominare il tumulto e l'estraneità fisica del poeta al cruento episodio non può essere mai messa in dubbio da alcuno. Quel tumulto era nato per l'intrigo dei murattiani, degli austriacanti, dei frammassoni, e soprattutto di alcuni patrizi insofferenti del regime fiscale del Prina, e il Foscolo faceva un po' parte per se stesso, era nemico anzi giurato di tutte queste sette. Sono cose che qui si ricordano per spiegare la particolare accensione polemica, con cui nei *Discorsi* lo scrittore parlerà della parola nefasta « setta ».

Di questi mesi immediatamente posteriori ai tumultuosi avvenimenti milanesi, sono alcune sue lettere di lacerante disperazione patriottica¹, e la prima pagina del *Discorso Proemiale* risente di codesta tristezza disperata. La parola si leva come un giudizio da Cappella Sistina contro i senatori artefici dell'infame libello; si direbbe che stilisticamente il Foscolo faccia un passo indietro rispetto al tono di prosa, inaugurato con Didimo Chierico, poiché si torna a quelle forme oracologiche ed apocalittiche che dovevano passare nella prosa di tanti politici dell'Ottocento ed in modo particolare del Guerrazzi. Segno questo del grande turbamento dell'animo, e ragione non ultima perché quell'operetta *Della servitù d'Italia* rimase sempre frammentaria. Il tono apocalittico soverchiava lo scopo annalistico-scientifico che lo scrittore pur si sarebbe voluto imporre: « Io Ugo Foscolo mi sperava che voi, come vecchi, sperimentati oggimai dell'indegnità dei clamori, avreste, dopo la rovina del Regno d'Italia, sagacissimamente taciuto »; « a noi non toc-

¹ Cfr. l'Introduzione di L. FASSÒ, VIII, E. N., Le Monnier, 1933.

cava di sfasciare le piaghe nostre e di farne spettacolo di ribrezzo alle genti e di scherno»; gli Italiani col «somministrare la storia della loro propria stoltezza, giustificavano quel principe che nel calpestarli dicesse: *Ei son pur nati a servire: e il confessano*». «Lo storico, astretto per debito a palesare le colpe degli individui, ed interi ordini di magistrati e di cittadini, avrebbe esacerbato le sètte» etc. etc. Questo periodare, se ci richiama allo stile dei tempi più esagitati del Foscolo, ci fa pur sentire il significato doloroso delle sue reticenze: non si trattava di riparare delle colpe col silenzio, ma di medicare delle ferite assai aspre, rispettando quell'alto pudore storico ed umano, che nei momenti di gazzarra e di rivolgimento di regimi prende gli spiriti migliori. Del resto nella *Lettera apologetica*, seppure gli eruditi riscontrano qualche inesattezza (l'inesattezza non di chi vuole abbellire se stesso, ma di chi va al succo degli avvenimenti), si ha un appassionato racconto di quell' «infame e sanguinoso e codardo tumulto tramato e maturato dal danaro e dalla impotente vendetta di pochi patrizi.... ed eseguito dalla plebaglia avida di stragi, di anarchie e di rapine».

I discorsi *Della servitù d'Italia* sono divisi in quattro brevissimi libri o capitoli, preceduti da un *Discorso proemiale* e conclusi da un *Commiato*. L'operetta ha un valore aforistico, più che sistematico, e bisogna accontentarsi di cogliere qua e là delle epigrafi, dei vaticinii, dei motti, più che ordinare una serie serrata di concetti. È evidente che il Foscolo vuole arieggiare i *Discorsi sulla prima Decade di Tito Livio*, ma gli manca quella sistematicità interna che è sempre presente nell'opera del fiorentino, anche nelle sue sentenze sparse. Nel Foscolo l'avvio aforistico è subito travolto da un'enfasi vaticinante alla maniera biblica, e qua e là la trama dei colloqui col lettore è interrotta da un battibecco coi signori senatori, che hanno spinto uno di loro a scrivere l'infelice libello *Sulla rivoluzione di Milano*. Come umori politici, vi appare un Foscolo che non è né per i Francesi né per gli Austriaci né per Napoleone, o per i napoleonidi, ma richiinandosi all'indirizzo della guardia civica da lui formulato il 30 aprile del '14, in cui chiedeva alle potenze «l'indipendenza, la possibile integrità e la monarchia costituzionale del Regno d'Italia», egli deplora che i reggitori d'Italia in quell'anno '14 si lasciassero indurre a perdere le speranze dell'indipendenza, «appunto in quei giorni ne' quali pareva che il cielo v'avesse apparecchiato occasione di liberarvi». Ma insiste al tempo stesso su un motivo che tutta la pubblicistica del primo Ottocento largamente diffonderà, laddove colorisce e delude l'aspettazione della libertà dai rivolgimenti occasionali degli stranieri. La libertà è una conquista nostra personale, cittadina, regionale, nazionale; gli altri ci liberano, se noi siamo capaci di liberarci. I liberatori di missione non esistono se non nelle credule fantasticherie del volgo, e nelle chiacchiere dei diplomatici. È un motivo questo, che affiora in Italia, proprio in quegli anni, dopo le dure esperienze delle guerre napoleoniche e le illusioni e le delusioni che corsero in Europa per tutto un ventennio; di lì a poco nel 1821 Alessandro Manzoni doveva ribadire lo stesso motivo nel primo coro dell'*Adelchi*. Pagine assai efficaci sono quelle del *Discorso secondo*, sulla funzione del papato e sulla necessità di richiamare la religione ai suoi principii: il Foscolo ebbe sempre vivissimi gli affetti religiosi, fu lettore assiduo della Bibbia

e solo si rammaricò della decadenza della religione in Italia perché troppo fram-mischiata alla politica, e accennò anche a una rigenerazione economica del piccolo clero rispetto al troppo lussuoso clero prelatizio.

L'operetta in discussione è anche una specie di predica moralistica contro la calunnia politica, e qui ci pare che il Foscolo ceda alla sua psicologia di perseguitato, e non sappia sollevarsi ad una visione di carattere più storico sulla fatalità delle calunnie. La calunnia politica sorge ed attecchisce dove c'è ignoranza e scarsa educazione civile, sicché non sono gli uomini singoli i tristi, e gli italiani in specie, come vorrebbe il Foscolo, ma la tristizia è intrinseca alla stessa barbarie di una situazione storica. In ogni modo il Foscolo fa una diatriba contro « quest'arte perfida del mentire », e contro la « vecchia italiana consuetudine di mietere e di coltivare a sole splendido per le piazze e nelle adunanze, nelle case, e a piè degli altari, le calunnie politiche che certi vostri uomini di stato offerentesi ad ogni straniero vanno seminando di notte ». Sebbene colorita immaginosamente, questa parte si rivela la più debole nella sua tessitura: sono osservazioni di psicologia contingente, non di filosofia politica, e soprattutto non di storia. Le calunnie, i pettegolezzi nascono in tutti i popoli nel momento del rilassamento delle loro forze sociali e civili, dopo un lungo sforzo bellico e rivoluzionario, e nascono sul terreno proprio dell'ignoranza e della confusione mentale. L'uomo qualunque, si potrebbe dire, è eterno ed immanente in tutte le età di crisi, quando le acque del fiume, dopo uno straripamento, non hanno ancora ripreso il cammino costretto nell'alveo naturale; l'unico dolore per questa fatale emersione del calunniatore è il constatare la ritor-nante illusione che il volgo si fa sulle possibilità costruttive dei calunniatori. L'opera loro è soltanto di dissoluzione e rimescolamento del limaccio e dei detriti, che lasciano dappertutto le acque uscite dal loro corso regolare. Il Foscolo per questa parte si sente troppo impegnato nella faccenda, per le calunnie a cui era fatto segno, e però rimane sempre sul piano della psicologia, e non trapassa ad una vera e propria analisi politica della situazione.

Ma il motivo più sostanzioso di questi *Discorsi* è quello di sopra accennato, che bisogna disingannarsi « dalla risibile credulità di ottenere la libertà dai conquistatori ». Per tornare ad essere uomini sono indispensabili assai terribili mezzi: bisogna innanzi tutto soffocare le sette; le sette avviliscono gli italiani e sono fomentate dallo straniero stesso, perché esse trascinano a straziare l'onore onde gli italiani stiano « nonché incatenati, prosternati » davanti allo straniero stesso: « Non vi resta partito, o Italiani di qualunque setta voi siate, se non quest'uno: — di rispettarvi da voi, affinché, s'altri vi opprime, non vi disprezzi ».

Le sette sono l'ossessione polemica del Foscolo, e qualche sbalestrato lettore ha potuto sospettare che lo scrittore idoleggi il famoso « partito unico »: il Foscolo invece sente il bisogno di distinguere le *parti*, quelli che noi oggi chiameremmo i *partiti*, dalle *fazioni* e dalle *sette*. C'è tutta una lunga discussione linguistica per distinguere il significato apparentemente vicino di *parte*, *fazione* e *setta*: dopo le pagine del Foscolo, la parola *setta*, che era una *vox media* nella lingua classica del Tre e del Cinquecento, si aggrava di un sinistro significato. La *fazione* poi è vista dal Foscolo come inerente al *partito*, ma rappresenta la fase degenerativa di esso.

Le sette invece sono immaginosamente quelle degli « scioperati », dei « farisei », degli « impotenti », dei « mercenari », e nella setta dei mercenari, e cioè dei venduti, egli colloca a buon conto quei tali senatori autori del famigerato libello.

In questa operetta poi sono da cogliere alcuni particolari di carattere secondario, ma che sono pur significativi per la sensibilità storico-politica del Foscolo. Egli non vuole, non ammette « che le parti associino a sé gli eserciti ». Una milizia armata è la rovina dei partiti; gli eserciti devono farsi estranei, non alla vita politica, ma ai partiti politici, ché la presenza di una forza armata in un partito segna il suo degenerare in fazione. L'autore poi, con quel senso linguistico che lo distingue, parla ora di « popolo » e ora di « volgo ». Non si può dire che nella sua distinzione vi sia il dispregio apollineo del vecchio scolaro dell'Alfieri, ché la distinzione in lui non riguarda le classi sociali, ma si potrebbe dire piuttosto la composizione ideale della società, se egli può parlare del dotto e del patrizio volgo, e del volgo stesso delle belle. Ma non si desidera insistere su questi particolari, perché un po' in tutta l'opera del Foscolo si potrebbero spigolare ora generosi ed ora apparentemente ingenerosi aforismi, se, per esempio, nell'*Ipercalisse*, l'aratro, l'altare e il patibolo sono predicati come gli strumenti di urgente necessità per il governo dei popoli. « *Tria tantum: ara, aratrum, et arbor patibuli filiis Adami opus sunt: unus vero inverecundis hominibus paedagogus optimus: carnifex* » (*Hypercalipseos*, c. 7). Gli aforismi non fanno scienza, ed è stato grave errore metodologico quello di un insigne foscolista come il Donadoni, il quale, nella sua nota monografia, ha proceduto dando come delle *summulae* delle opinioni foscoliane. Le opinioni non fanno storia; le opinioni si giustificano nella loro generazione storica, ed ogni compendio panoramico è sempre una raccolta innaturale e deformante. Lo stesso Donadoni difatti può, per certi tratti del pensiero foscoliano, parlare perfino di un precoce marxismo del Foscolo, come di contemporaneo di Babeuf, il quale come è noto era nato nel '60 e mortosi di ferro prima di salire sul patibolo, nel '97.

Ciò che a noi non pare che sia debitamente storico, né per le parti del pensiero vantaggioso per la mente del Foscolo, né per quelle che possono rappresentare la sua aporia e reattività.

Con tali ragioni, noi ci rifiutiamo di racimolare altri invidiosi o generosi aforismi dall'*Ipercalisse*: quella era una satira letteraria contro i letterati-nemici dell'autore, presentati come nemici della patria. Pensata e scritta a sbalzi dal 1810 al 1814, essa ebbe una sistemazione definitiva durante le peregrinazioni in Svizzera. Vi ricorre il motivo della *trahison des clercs*, dei letterati cortigiani che, adulando il despota, ne avevano favorito e rinsaldato la tirannide; il motivo alfieriano è sincerissimo nel Foscolo, ma esso ci appare un po' rimpiccolito, perché troppo legato alle sue disavventure e sventure personali. Vi campeggiano le figure dei suoi letterati-nemici, Urbano Lampredi capintesta, detto Jeromomo, come ingegno sacro a Momo, il dio della maldicenza; e poi il conte Paradisi, il professore Filippo del Rosso, Luigi Lamberti, l'editore Bettoni, l'Anelli, il pittore Bossi, e Vincenzo Monti; e poi ancora una donna-letteratessa, una certa Annetta Vadori, una vecchia baccante delle Muse e della lussuria dei suoi sacerdoti. L'operetta è notevole dal punto di vista stilistico: inserita in versetti biblici latini, in diciannove

nove capitoli o canti, arieggia burlescamente al fare dell'*Apocalisse*, e resta però una testimonianza dell'interesse vivissimo che il Foscolo ebbe sempre per la Bibbia e per gli altri libri sacri. Facendo astrazione della materia satirica, si direbbe che cotesto è il libro, in cui si conchiudono le esperienze stilistiche di Didimo Chierico in tono e in veste di « profeta minimo ».

Quanto alla *Narrazione delle fortune e della cessione di Parga*, è noto il lungo pettegoleggiare che fecero i contemporanei su questo libro, che il Foscolo per ragioni varie aveva interrotto e sottratto alla pubblicazione. Si disse allora che il poeta aveva venduto il proprio silenzio e fatto olocausto della storia di Parga al Ministero inglese per un'ingente somma di danari: quel Foscolo che morì « contenendo » per miseria, sarebbe stato dunque largamente beneficato e sovvenuto dal governo inglese. L'Emiliani-Giudici ed il Mazzini fecero giustizia di questa calunnia diffusa in Europa, e riaccesa da quel nuovo Jeromomo che fu il Tommaseo, quando, dopo il 1840, questi scriveva e poi consacrava nel *Dizionario estetico* (1853) parole assai maligne: « Morì dopo soppresso un libro che narrava le cose di Parga; e senza avere mosso un grido di speranza e di compassione alla misera patria sua » (*op. cit.*, p. 99). « Linee più sfacciatamente calunniatrici di queste io non so d'averne, da molto, veduto » commentò il Mazzini in quella occasione. Il Tommaseo parla di amore, di religione e di patria; « uomo d'ingegno non comune, ma irreparabilmente travolto da credenze retrograde, da una vanità irrequieta e da stolide lodi di adulatori pigmei » farebbe bene a tacere, gli gridò, con ira inusitata, l'apostolo di tutte le patrie e che certo non si sarebbe levato mai a difendere uno scrittore che, al dire del Tommaseo, avrebbe rinnegato già la sua stessa patria d'origine¹. Ma la *Lettera a Lord Holland*, indirizzatagli dal Foscolo il 4 marzo 1824, mette chiarissimo l'accento sull'ispirazione particolare di quel suo libretto; il Foscolo continuava ad essere il teoretico dissertatore della politica della Giustizia-Forza.

Bien loin d'avoir jamais été l'agent ou le partisan d'aucun gouvernement, j'ai profité de l'événement de la cession de Parga pour examiner les conséquences funestes du nouveau droit des gens qui a été et continue d'être si hautement proclamé par la Russie.

Non che agente segreto di un partito russo a favore delle isole greche, egli rivendicava la sua alienità da ogni forma d'intrigo politico, e la pubblicazione parziale di quelle sue pagine poteva già aver disgustato il governo inglese perché una tardiva ritrattazione del suo impegno editoriale potesse rimediargli:

Les intrigues politiques sont au-dessus des mes talents; et permettez-moi, Milord, de le dire, bien au-dessous de mon caractère; et quand même une fierté naturelle ne m'aurait défendu de jouer le rôle d'un secret agent en politique, j'ai acquis assez d'expérience pour savoir que de pareils individus finissent toujours par être les dupes de ceux qui les emploient. Ma vie entière et ma situation présente prouvent assez que toutes mes actions ont été uniquement dévouées à mes principes.

Povero Foscolo! agente del governo russo, e poi riscattato e comprato al ser-

¹ MAZZINI, in *Scritti politici inediti di Ugo Foscolo* (Lugano, 1844), pp. XI-XII.

vizio del governo inglese! La calunnia era troppo balorda, per uno scrittore che rivela a chiare note il consueto tono scientifico, di filosofo del diritto, che fu sempre proprio del Foscolo, quando dibatté di quistioni politiche particolari. L'antico professore di Pavia, che disserta sui limiti del giusto, non era ancora in lui del tutto spento; e se egli non mise mai la parola fine a quel suo saggio, a parte le ragioni pratiche di opportunità, e che non è facile indagare e che sono sempre d'ordine secondario, l'interruzione fu dovuta ad una ragione più prepotente: il dissertatore scientifico di filosofia del diritto da tempo era stato soppiantato dallo storico e dal critico della letteratura. Il Foscolo, dopo i suoi scritti politici del 1809-1811, fu sempre scrittore frammentario tutte le volte che s'imbuttò a discorrere di argomenti politici; l'orazione *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura* del 22 gennaio 1809 aveva già aperto tutta una nuova via alla irrequietezza del suo ingegno, ormai volto alle lontane storie civili e letterarie, e la composizione delle *Grazie* del 1812-13 aveva schiuso l'iperuranio della poesia, che il poeta vedeva non più nei secoli, né in luoghi da noi conosciuti, «ma nel mezzo dell'oceano, in terra celeste». Il Foscolo svizzero o londinese, non è più un politico, ma uno storico della letteratura o il poeta delle *Grazie*, dee protettrici dal tumulto delle passioni e custodi della misura e della verecondia del sentire. Però lo scrittore poté abbozzare saggi politici vari, dai discorsi *Sulla servitù d'Italia* alla *Narrazione delle fortune e della cessione di Parga*, ma non fu capace di condurne nessuno a termine: l'attività di uno scrittore è regolata su un segreto quadrante, che non è quello dei diplomatici e degli agenti segreti. Quando Minerva è riottosa, neanche le sterline o i rubli riescono a commuoverla. Nemmeno la famosa *Lettera apologetica* del 1822, indirizzata agli editori padovani della *Divina Commedia*, vide la parola fine, e la più elementare ascoltazione stilistica di essa ci fa avvertiti che lo scrittore parla da lontanissime caverne, come il suo Omero brancolante tra gli avelli: una prosa quella punto eloquente, ma quasi coperta di polvere e di lontananza, come qualcosa di riposto in uno scrigno, e rimesso alla luce, e a cui non si riesce a trovare un'atmosfera conveniente. Una sola idea ci interessa in quel lungo suo scritto, il mito dell'Italia, della patria indipendente, della patria-nazione, che è ripercorsa in ogni pagina dagli articoli pubblicati a vent'anni sul *Monitore italiano*, nei discorsi per i comizi di Lione, negli scritti vari che cadono tra il 1799 e il 1802 e nelle *Lettere di Jacopo Ortis*, nei *Sepolcri* e nei saggi che abbiamo testé esaminati fino a *Discorsi sulla servitù d'Italia*; mito di cui in quella sua *Lettera apologetica* fa l'appassionata difesa e il tardivo riepilogo. Se in altre occasioni abbiamo potuto parlare delle tre patrie del Foscolo, la patria geografica, Zante, la patria politica, Venezia, la patria apollinea. Firenze, bisogna pur dire che nella *Lettera* non ci interessa questa o quella pagina dove egli si scagiona delle calunnie degli avversari (poiché ormai si tratta di quistioni trite e scontate dagli avvenimenti), ma il fantasma che ci prende in ogni punto è quello della patria-nazione, che ha nome Italia. La parola patria-nazione, che oggi ci può apparire avvilita dagli abusi retorici e dagli strazi che per un secolo e mezzo ne hanno fatto i demagoghi e i tiranni, si muove calda e sanguigna e giovanile in quelle ultime pagine del Foscolo, congiunta all'odio contro il dispotismo napoleonico, che è la sua ossessione polemica

costante, anche quando pare che egli abbia prestato omaggio al despota francese. Il Foscolo si illuse e credé fermamente che, attraverso fortunate e contraddittorie vicende, Venezia e Campoformio, la Cispadana, la Cisalpina, il regno Italico, per cui si batté come soldato e come politico militante, qualsiasi frammento dell'avventurata penisola adombrasse già questo ideale d'una patria più grande, di una patria che è tale perché già spiritualmente rigenerata dal suo desiderio di libertà e di indipendenza: tanto che le tombe di Santa Croce si tramutano agli occhi della sua fantasia come il tempio della risorgente e adolescente nazione, *che ove speme di gloria agli animosi Intelletti rifulga e all'Italia, Quindi trarrem gli auspici*.

Se, per concludere, la patria-nazione è un semplice mito platonico per l'Alfieri, una delle eterne idee cui di sensibili forme sdegna l'eterno senno esser vestito, come la donna stellare del Leopardi, cotesta patria-nazione che in così lontano etere spira è calata energicamente sulla terra da Ugo Foscolo, là dove son gli anni infausti e brevi, e dove questo generoso poeta può scioglierle un inno quotidiano, di scoperto amante, e soffrire per essa disinganni, speranze, ferite, malattie e calunnie e esilio. Questo intesero gli uomini del Risorgimento, in modo particolare il Mazzini e il Cattaneo, e però riverirono in Foscolo il loro progenitore diretto, e alle sue pagine e alla sua vita consacrarono appassionate difese. Le pagine del Mazzini, di prefazione agli *Scritti politici inediti di Ugo Foscolo*, pubblicati a Lugano nel 1844, e le pagine del Cattaneo su *Ugo Foscolo e l'Italia*, scritte a Napoli nell'ottobre del 1860, sono per l'appunto il riconoscimento di questo ufficio storico che il Foscolo assolvé per più di un trentennio, nella sua vita affannosa e peregrinante per cui bello di fama e di sventura baciò alfine la sua petrosa Itaca Ulisse. La petrosa Itaca, dopo il diverso esilio, aveva cambiato nome e si chiamava Italia, e se il fato prescrisse al poeta illacrimata sepoltura, il suo nome e l'opera sua segnò e guidò il primo cammino di questa nascente nazione, di cui il maestro suo era stato lo sdegnato e apocalittico profeta, ma lui, lo scolaro, aveva voluto essere « il glorioso primopilo », fin dai tempi in cui dedicava la sua *Oda a Bonaparte liberatore*. Nel riconoscimento polemico ma positivo della rivoluzione francese e dell'opera del primo Napoleone, sta per l'appunto l'accento nuovo, l'esperienza, l'originalità e la grandezza del Foscolo politico ¹.

LUIGI RUSSO

¹ Nei prossimi fascicoli, del '48 e del '49, vedranno la luce altri saggi analoghi a questo su *Foscolo politico: Leopardi politico, Manzoni politico, Tommaseo, I poeti del '48, De Sanctis, Carducci, Pascoli, D'Annunzio, Croce*. Conforme alla sua esperienza, l'autore ha preferito fermarsi sull'opera di grandi poeti o scrittori, la cui opera politica non sempre appare in tutta la sua segreta animazione attraverso gli scritti letterari, o poetici, o filosofici. Per una più generale storia della comune letteratura politica, abbiamo il bel libro del SALVATORELLI, *Il pensiero politico italiano dal 1700 al 1870* (Torino, Einaudi, 3ª ediz., 1942); ma nella storia delle idee, un poeta come Foscolo, tra un Gioia e un Romagnosi, ci pare sempre un po' come sacrificato. La *politica dei poeti o dei letterati* (nel senso alfieriano), ha avuto peso nella storia talvolta assai più di quella dei dottrinari o dei politici puri; da ciò la necessità di fermare una più particolare indagine su di essa. Queste sparse monografie si ricollegano e fanno corpo con tre miei scritti sull'*Alfieri politico*, che sono stati già pubblicati nella prima serie dei *Ritratti e disegni storici* (Bari, Laterza, 1946), e che risalgono agli anni di anteguerra o della guerra.

I CAPITOLI DELLA CORTIGIANA VERONICA FRANCO

Alla cortigiana Veronica Franco di Venezia Arturo Graf dedicò un ampio saggio che è un assai interessante studio di costume ¹.

Quel particolare meretricio del Rinascimento, esaminato sulla scorta di una selva di documenti e di testimonianze, ci si conforma dinnanzi preciso e comprensibile. Analogie con l'eteria antica sono forse più proponibili delle analogie con costumanze moderne. Ma le une e le altre, come è naturale, sono insufficienti e solo approssimative. Il meretricio è un « mestiere infame » d'ogni tempo; in determinate situazioni quantitativamente più o meno esteso. A Venezia, a dire del Sanudo, tali professioniste erano, sul principio del Cinquecento, 11654 su una popolazione di trecentomila abitanti ². Ma per intendere che cosa fossero le cortigiane, per renderci conto cioè di un costume a noi estraneo, di un fatto complesso di vita storicamente concluso, occorre particolare comprensione: e il Graf ci è buona guida.

Le medioevali « peccatrici » — e nel nome era decisa condanna — si chiamano nel Rinascimento « cortigiane », che significa signore di qualità, di coltura e di maniere raffinate. Cortigiane oneste, sono anche dette per distinguerle dalle cortigiane da lume o da candela. Tale distinzione ci è confermata, pur nella negazione, dal celebre Pasquino, che avvertiva:

lassa andare le cortesane
se non vuoi disfarte al tutto;
come l'altre son puttane,
ma più caro vendon lor frutto.

Pensiamo per un momento un gentiluomo della Venezia cinquecentesca. La sua sposa, se è sposato, vive la sua giornata oziosa e laboriosa nella gelosa riservatezza della casa, poco aperta a brigate e a spassi. A lei basta la famiglia, il rapido sfoggio delle sue eleganze nella chiesa, il vario affacciarsi nella casa che governa. La vita brillante di coltura, d'arte e di divertimento ricercato, che s'è fatta bisogno intimo e vero, scorre fuori del suo regno. Al suo tempio s'avvia il nostro gentiluomo: la casa, ad esempio, della cortigiana Veronica gli è aperta ospitale. Là ritrova gli amici, là la grazia della Signora suggerisce tra i suoi ammiratori conversazioni briose, che vanno facili dalle questioni linguistiche alla casistica amorosa.

¹ Una cortigiana fra mille: V. F., in *Attraverso il Cinquecento*, Torino, 1926, pag. 175-295.

² Citato dal GRAF, *op. cit.*, pag. 231.

Oppure Veronica legge poesie, o invita al gioco o al racconto, o canta o tocca qualche strumento. Poi la brigata si scioglie e la bella Veronica rimane col suo preferito o con chi quella volta ha richiesto maggiori intimità. Giacché certe guide del tempo che segnano i prezzi delle varie amatrici non devono farci credere brutalmente avvilita a tariffe le « cortigiane oneste » di cui discorriamo. Naturalmente si pagavano, ma la loro casa non era aperta a tutti. Occorreva una qualche introduzione, che nobilitava — certo la parola è eccessiva — le loro prestazioni. Si capisce: la gerarchia di queste signore era più varia di quella numerica delle tariffe: si passava dalla cortigiana raffinata e colta, difficile e preziosa, a quella le cui grazie erano ravvivate modestamente solo dal naturale talento sprovvisto però, o quasi di coltura, a uno scalino cioè dalla cortigiana di candela con cui spesso finiva col confondersi.

Or bene, in tale curiosa gerarchia, quale posto occupava la nostra Veronica? Certo catalogo ci dice: « Veronica Franca, a Santa Maria Formosa, pieza (malle-vadrice) so mare, scudi 2 ».

Ed è notizia davvero imbarazzante se confrontiamo tale onorario coi 25 scudi guadagnati da Livia Azalina, cui è dedicato il catalogo. Ma può essere errore o malignità, e ci è facile crederlo solo pensando che proprio alla casa di Veronica si recò il re Enrico III di Francia di passaggio per Venezia. Ma affrettiamoci a dare alla domanda un significato meno banale, e perciò passiamo ad esaminare i *Capitoli*¹. Per questo lato lo studio del Graf mi sembra mancante, disattento per la donna e la poetessa, quanto invece acuto ed esauriente è per la sua professione.

La raccolta dei *Capitoli* è dedicata al Serenissimo Guglielmo Gonzaga Duca di Mantova e di Monferrato. Dei venticinque componimenti che lo formano, sette sono d'altro autore, che si rivolge a Veronica. Sull'identità di questo — o più probabilmente di questi — il Graf così discorre: « In una copia delle *terze rime*, già posseduta dalla Biblioteca Marciana e passata poi in quella del Conte Leopoldo Ferri padovano, il primo capitolo recava in testa il nome di quel Marco Veniero di cui si leggono alcuni sonetti nella raccolta dell'Atanagi. Marco Foscarini, in una sua bibliografia veneziana tutt'ora manoscritta, fa questa congettura: che i primi fogli del libro fossero tirati sotto il nome di Marco Veniero; che questi, patrizio dei più reputati di Venezia, saputa la cosa, non volesse pubblicata al mondo un'amicizia che gli faceva poco onore; che perciò il nome suo fu tolto da tutte le copie che già non erano state distribuite e non soltanto il suo, ma quello ancora degli autori degli altri capitoli che, anche secondo l'opinione del Foscarini, furono parecchi »². Ma tale congettura non persuade il Graf che non sa spiegarsi lo scrupolo del Veniero in tempi in cui un duca e un re non disdegnavano che il loro nome s'accompagnasse a quello d'una cortigiana in listino. Per spiegarsi la soppressione pensa a bizzie e a dispetti, e perciò trascrive

¹ Pubblicati nella collezione « Scrittori d'Italia » (Laterza, Bari), con le rime di Gaspara Stampa da A. SALZA, nel 1913.

² *op. cit.*, p. 249 e segg.

un « sonetto dicesi del Venier sopra el retratto e l'impresa di Veronica Franca », davvero poco cavalleresco. Ma perché, supposizione per supposizione, il Venier del sonetto deve essere Marco e non quel Maffio che esperto di certe galanterie verseggiava: « Veronica, ver'unica puttana..... »¹. Me invece non persuade la difficoltà opposta dal Graf. È vero che allora duchi e re accettavano pubblici omaggi da una cortigiana; ma, con pratica casistica, osserverò che in ogni tempo ci sono situazioni, in ogni tempo ci sono caratteri per cui tali scrupoli possono sorgere.

Di Marco Veniero è dunque il primo capitolo. Egli vi si afferma innamorato deluso nel suo « servir umil » dalla dispettosa Veronica, troppo sicura della sua bellezza trionfante. Inoltre, addottrinata com'è, ella vagheggia fama di poetessa. Ma il Veniero, che pure apprezza l'attività letteraria della Franco, vorrebbe che l'amatrice non ne fosse assorbita.

A Febo è degno che si sodisfaccia
dal vostro ingegno, ma da la beltade
a Venere non meno si compiacchia.

La sapiente sacerdotessa di Ciprigna, immaginata con caldo desiderio nelle gioiose battaglie d'amore, lo raccolga invece tra le sue braccia. Risponde con il II capitolo della raccolta la Franco. Al Graf la risposta parve incomprensibile: « Se il pover messer Marco riuscì a capire che diamine di negozio fosse il fatto che tanto premeva alla Veronica fu bravo davvero; a me, dico schietto non riesce di capirlo e temo che i miei lettori non lo capiranno meglio di me »². Dio mi perdoni l'immodestia, ma mi par proprio di capirlo. Penso alla lettera pur citata dal Graf³, in cui Veronica a un suo adoratore scrive che s'egli vuole qualche ragionevol speranza dell'amor di lei deve farle vedere spesso il profitto ottenuto nelle oneste dottrine, ché « tra tutti coloro che pretendono di poter insinuarsi nel mio amore a me sono estremamente cari quei che s'affatican nell'esercizio delle discipline e dell'arti ingenue, delle quali (se ben donna di poco sapere, rispetto massimamente alla mia inclinazione e al mio desiderio) io sono tanto vaga e con tanto mio diletto converso con loro che sanno, per avere occasione d'imparare, che, se la mia fortuna il comportasse, io farei tutta la mia vita e spenderei tutto 'l mio tempo dolcemente nell'accademie degli uomini virtuosi ». Era appunto di questa dolcezza che s'impazientiva il focoso Veniero. La Veronica nella risposta gli diceva invece che s'egli voleva gustare le sue delizie doveva mostrare gli effetti del suo amore, non negandole la sua opera ma mostrandole l'atteso frutto del suo ingegno⁴.

¹ Vedi nell'ediz. citata del SALZA, pag. 383.

² *op. cit.*, pag. 252.

³ A pag. 243 dello studio citato.

⁴ « Morto nel 1575 Estor Martinengo, conte di Malpaga, il colonnello Francesco, fratello di lui richiese la Veronica di voler onorare la memoria dell'estinto con una raccolta di versi suoi e di altri, come allora si u'ava. La Veronica si accinse all'opera e sollecitò i letterati amici suoi pregandoli di sollecitare a lor volta i letterati amici loro. Con la lettera XXXIX eccitava un amico a « impiegare l'opra de' suoi delicatissimi studi » in alcuni sonetti.... (GRAF,

Per capire le ragioni di questo straordinario esame-catenaccio non basta pensare alla coltura delle cortigiane oneste, le quali, dovendo essere come gli uomini del tempo le volevano, ornavano le loro grazie di vistosa dottrina: panie e lacciuoli tesi agli amanti, sentenziava lo smalzato Aretino¹. Bisogna comprendere la peculiare personalità della Veronica. Di famiglia — diremo — borghese, ebbe una educazione per una donna d'allora assai curata. La madre, cortigiana anch'essa², coltivò i talenti della figliola bella e intelligente, avviandola a quella carriera brillante e non infame, quale sarebbe oggi da noi quella d'attrice, ciò detto naturalmente senza alcun preciso paragone. Veronica non seppe di latino, ma imparò bene l'arte del verso e la musica e il canto.

E così 'l vanto avete tra le belle
di dotta, e tra le dotte di bellezza
e d'ambo superate e queste e quelle,

le diceva il Veniero. E un altro ammiratore:

Gran pregio in sé tener unitamente
rara del corpo e singolar beltade
con la virtù perfetta della mente.
Di così doppio ardor l'alme infiammate
senton lor foco di tal gioia pieno
che, quanto egli è maggior, più son beate³.

Veronica sapeva di avere ingegno « non oscuro e incerto »⁴ e curava tra i suoi ammiratori il culto della sua intelligenza; ed essi rispondevano:

Ma l'intelletto, che sì chiaro dielle
il celeste Motor a sua sembianza,
unito in lei con le altre cose belle,
quegli altri pregi in modo sopravanza
che l'uman veder nostro non perviene
a mirar tal virtute in tal distanza
a pena l'occhio corporal sostiene
lo splendor della fronte, in cui mirando
abbagliato e confuso ne perviene⁵.

Per ambiziosa che fosse, più in alto di così non poteva desiderare di essere collocata. La sua fama di poetessa allora non era mediocre. Veniva richiesta di componimenti da ammiratori; suoi sonetti comparivano in raccolte diverse; il suo giudizio era accolto con grata devozione⁶. Ma Veronica non era affatto la pre-

op. cit. pag. 266). Tra le « Rime di diversi eccellentissimi autori » figura un sonetto di Marco Veniero. È dunque possibile che la richiesta del secondo capitolo si riferisca senz'altro a questa raccolta.

¹ *La Talanta*, atto II, sc. II, e *Ragionamenti*, parte I, giornata III.

² V. nell'edizione citata delle *Rime* la nota I a pag. 365.

³ Capitolo VII.

⁴ Capitolo XX.

⁵ Capitolo XI.

⁶ Cfr. *op. cit.*, pag. 265-66.

ziosa convinta, il centro animatore di un *salotto* di secca intellettualità. No, Veronica, mi perdoni il moralista, era creatura assai assai più simpatica, più semplice in fondo. Le piaceva essere intelligente e sentirselo dire, le piaceva essere stimata non solo per la bellezza, che è pur dono divino ma caduco e insufficiente, le piaceva che i suoi amanti, almeno quelli meno occasionali, avessero, più che oro in borsa, una personalità, la quale allora si misurava assai dalla coltura; ma non dimenticava di essere una cortigiana, né il sangue vivo e la sua carne desiderosa, che fanno di lei una gioconda e persuasa dispensiera d'amore.

Così dolce e gustevole divento
quando mi trovo con persona in letto
da cui amata e gradita mi sento
che quel mio piacere vince ogni diletto
.
e 'l mio cantar e 'l mio scrivere in carta
s'oblia da chi mi prova in qualle guisa
ch'a' suoi seguaci Venere comparte¹.

Questa posposizione della decorosa fama di scrittrice alle feste della carne non è la triviale ostentazione della femmina da conio, ma è la soddisfatta consapevolezza, maliziosa e spregiudicata, della propria natura semplice e sensibile.

Col Veniero, fuori d'ogni sentimentalismo petrarchesco o passione convenzionale, s'ha a parlare con franco discorso.

Dagli effetti, Signor, fate stimarvi,
con questi in prova venite, s'anch'io
il mio amor con effetti ho da mostrarvi;
ma s'avete di favole desio,
mentre anderete voi favoleggiando
favoloso sarà l'accento mio;
e, di favole stanco e sazio, quando
l'amor mi mostrerete con effetto
non men del mio v'andrò certificandò.

Favole chiama le disperate profferte d'amore di chi parla di morire e non sa decidersi ad esserle cortese. E sì che Veronica non gli si promette per metafora.

E soggiunse con garbo perfetto di cortigiana:

Certe proprietadi in me nascose
vi scovirò di infinita dolcezza
che prosa o verso altri mai non espone,
con questo, che mi diate la certezza
del vostro amor con altro che con lodi,
ch'esser da tai delusa io sono avvezza.

E soggiunge con garbo perfetto di cortigiana:

Piaceriami che mi pensaste
che ne l'amar le mie voglie cortesi
si studian d'esser caute se non caste.

¹ Capitolo II.

Certo il Veniero non avrà più oltre rifiutato il frutto del suo ingegno a così deliziosamente invitante signora. La quale, purtroppo, non sempre si abbandonava, almeno nei capitoli, al suo temperamento, alla vita vissuta, nel quale abbandono, fu detto bene, è la virtù e il limite di solito della poesia femminile. Talvolta Veronica, che sapeva di mitologia e il Petrarca fors'anche a mente, atteggiava se stessa a più composta e convenzionale eroina. Così nel terzo capitolo nel quale, lontana da Venezia, sospira l'amante:

Questo la tua fedel Franca ti scrive;
dolce gentil suo valoroso amante,
la qual, lunge da te, misera vive.

Di maniera è il lamento, appena ravvivato alla fine dal pensiero dell'amorosa lotta che la ristorerà dalle passate noie. Rispose per le rime, con il quarto capitolo, l'amante: e ci par di intendere che la colpa della separazione fosse di Veronica. A lei, estrosa, piaceva soddisfare i propri capricci. Pentita d'un amorazzo per un indegno vagheggino si dice nel quinto capitolo. A liberarsi da quella scalmana l'aveva aiutata « l'eloquenza » di un virtuoso signore al cui affetto ora aspira.

Il mio fallo confesso sospirando
e vi prometto e giuro da dovero
mandar per la virtù la beltà in bando.
Per la vostra virtù languisco e pero
disciolto il cor da quell'empia catena
onde mi avolsi il Dio picciolo arciero.
Già seguii 'l senso, or la ragion mi mena.

La risposta del virtuoso signore (cap. IV), per le rime, è cavalleresca, garbata, fine, senza smancerie sentimentali, ma ragionevolmente affettuosa. E ci dispiace di non conoscere chi egli sia. Buon verseggiatore certo, ché il discorso gli si sente facile. Un gentiluomo che doveva capire indulgentemente l'esuberante Veronica e proteggerla benevolo ed aiutarla, senza pose, ma con sicura e pur riguardosa fermezza ¹.

Più manierato garbo è sfoggiato da un altro amante nel capitolo VII. Veronica vi è detta di leggiadri e candidi costumi — il che, anche per una *cortisana onesta* rischiava d'essere un pochetto insincero — sicura dai colpi d'amore nella sua divina bellezza, ma capace di pietà per chi soffre di desiderio.

La ben congegnata richiesta d'amore rimase, a quel che sembra, senza immediato successo.

¹ Qui in nota mi decido a fare una supposizione e un nome: Domenico Venier, che, fra la cerchia della conoscenza della Franco, per quel che noi sappiamo, è il gentiluomo cui meglio si adatta il capitolo (su Domenico Venier vedi avanti). Il Graf pensa che il V capitolo debba in qualche modo accordarsi col III; ma i conti non gli tornano bene e gli nascono incertezze e discordanze. Da questo collegamento però gli viene un giudizio di ridicolo per quella « buona pasta d'uomo » che sarebbe il ragionevole gentiluomo del capitolo VI. Il lettore, confrontando i capitoli in questione, acconsentirà invece che il III capitolo si riferisce a persona diversa e che il gentiluomo del V e VI capitolo non ha per nulla l'aria del quattrinaio cornuto che pare al Graf.

Ben vorrei fossè come dite voi

rispondeva Veronica nel capitolo VIII,

ch'io vivessi d'amor libera e franca,
non colta al laccio o punta ai dardi suoi.

Ama ella invece ed ama uno che la fa soffrire;

E dal suo orgoglio pur sempre in me nasce
novo desio d'appagar le sue voglie,
ch'unqua non vien che riposar mi lasce;
ma dal mio nodo Amor l'arretra e scioglie.

Forse costui pure soffre per altra donna, come l'amante, che ora le ha chiesto inutilmente amore soffre, per lei e come altra donna forse soffre smaniosa d'amore per lui: una catena insomma di deluse affinità elettive. Non ostante questa peregrina e prolissa trovata, nel consolarlo Veronica è graziosa e delicata: gli offre la sua compassione affettuosa e la speranza di un tempo in cui, libera dal suo presente soffrire, ricompenserà la sua virtù.

Ché solo per amare — non fraintenda troppo facilmente il lettore — pare vivere la nostra Veronica. Ma questo amore non è mai travolgente esperienza, comunque s'atteggi essa disperata e infelice. La sua incostanza non ha quella cupa tragica necessità che fa gridare a Gaspara Stampa:

Ma che poss'io se m'è l'arder fatale,
se volontariamente andar consento
d'un foco in altro e d'un in altro male?

È invece il goloso e istintivo desiderio che non nutrito da prepotenza di sentimento si svolge breve nel piacere, nella vanità, o nella curiosità. Veronica era solo una creatura gioconda e intelligente, semplice, briosa nel suo veneziano pettugolo, sincera, capace di affetto ma non di passione. Per i clienti passeggeri una *mamola* bella e costosa come tante altre; per gli amici invece che l'invitavano in villa od erano suoi ospiti una allodola serena, un caro e festevole riposo. E le volevano bene.

Un amico, col capitolo IX, le chiede di tornar presto a Venezia. E Veronica arrischia una risposta per le rime ¹, nella quale monta una sentimentale storia d'amore:

In disparte da te sommene andata
per frastornarti dall'amarmi, avante
ch'unqua mostrarmi a tanto amore ingrata,

per concluderla con candida tranquillità:

e quando tu, del viver sazio,
pur vogli amando uscir di vita fuore,
te, con quest'occhi, e me insieme non strazio.

¹ Capitolo X.

Qualche colpa, con indulgenza, possiamo addossare all'impegno delle rime; ma anche ad altro infervorato appello ¹ Veronica non risponde con maggiore felicità ²:

Senza discorrer poeticamente,
senza usar l'iperbolica figura
ch'è pur troppo bugiarda apertamente
si potea impiegar la vostra cura
in lodando Vinegia, singolare
meraviglia e stupor della natura.

Che è suggerimento, quest'ultimo, meschino di rimbalzo, dopo la lode fatta dall'amante di Verona che per la presenza di madonna Veronica si è fatta un paradiso. Continuava diffondendosi poi a colorire una seria apoteosi di Venezia: e infastidisce questa apoteosi, qui nel giro d'un madrigalesco giocherello, come quelle patriottiche che capita di vedere inscenate talvolta da compagnie di varietà. Come era più persuasiva nel discorrere franca e festosa dei sollazzi d'amore! Qui si fa invece lenta e sciatta, inutilmente verbosa, e ogni strofa del pensiero modifica ben di poco la precedente, e tutto è vago, incerto nel concetto e nel disegno. Gli è che il pianto accorato e le pose d'eroina non sono affare di Veronica. Sentitela invece ³ quando corrucciata, ma è scherzo, sfida l'amante a battaglia: non più parole, ai fatti, in campo, all'armi. Prorompe il suo finto furore con una donnesca petulanza spassosa per tramutarsi poi in maliziose, ambigue proposte di lotta; all'ultimo la festosa sensualità si scopre in un linguaggio audace, aggressivo, invitante.

Manierata è invece la risposta ⁴; il signore mi sembra impacciato. Non lo stuzzica l'idea della sfida, ma rifà noiosamente il processo dei loro malumori e conclude esitante:

del resto assai desio più, che non spero;
né so se, in via di straziar, m'abbiate
fatto l'invito o se pur da dovero.
Aspetterò che voi me n'accertiate.

O troppo prudente cavaliere!

Ma tornando ai crucci poetici della Franco, avvertirò che non dobbiamo certo credere finte tutte le sue passioni. Anche a una amatrice serena e facile come lei poteva sempre capitare che un amore non si concludesse per così dir al punto giusto. L'incostanza dell'altro poteva lasciare il desiderio insoddisfatto e la vanità ferita e le smanie della gelosia. Per lo più le sue effusioni accorate sono sì moda e immaginazione, ma qualche volta vi scorgi il segno d'una esperienza reale. Certo nel XVII capitolo. Vi dice d'aver sorpreso quanche tempo addietro l'amante verseggiare per un'altra donna.

¹ Capitolo XI.

² Capitolo XII.

³ Capitolo XIII.

⁴ Capitolo XIV.

Ben ti vidi perciò turbar nel viso
 e per la forza de la coscienza
 ne rimanesti timido e conquiso,
 sì che gli occhi d'alzar in mia presenza
 non ti bastò l'errante animo allora.
 Ahi teco estrema fu mia pazienza!
 Chiudesti il libro tu senza dimora,
 ed io gli occhi dovea con mie man trarti;
 misera chi di tale si innamora!

Il libro, dopo breve lotta, era rimasto in mano di Veronica. Dispiaciuto egli si era fatto affettuoso, si era scusato e, per aver restituito il suo scritto, aveva raccontato dell'altra « dentro e di fuori i vizi rei ». Ma a Veronica da allora è rimasta nel cuore una pena; ha paura di perderlo.

Non niego già che 'n te non sia gran merto
 di sènno, di valor, di gentilezza
 ed arti inganue, onde sei tanto esperto,
 ma la mia grazia ancor, la mia bellezza
 quello che 'n sé medesima ella si sia
 da molti spirti nobili s'apprezza.

Vorrebbe, mostrandoglisi desiderata, incuriosire di sé ancora il troppo amato e « ingrato e disleale amante ». Ma non sa essere astuta fino all'ultimo. Con la scusa d'esservi costretta da amici comuni, gli chiede, con impazienza ed umiltà, la riconciliazione:

Contra mia voglia scriverti mi sforza
 Amor, che tutto il concepito sdegno
 cangia in dolce desio, non pur l'ammorza.

Pure per lo stesso amante, divenuto apertamente infedele, è scritto il capitolo XX. Veronica racconta — e saranno sì evidenti gli influssi classici e umanistici, ma ravvivati d'esperienza¹ — il suo disperato vagare nella notte, scortata da un amico che l'ama devotamente, fino alla casa ormai estranea. Le si leva contro la voce del portinaio: « vattene in pace..... ché la notte il signor qui non risiede ».

L'abbandono è senza più speranze. Ma Veronica scrive al suo signore, supplichevole: sia generoso con lei come un gentiluomo dev'essere con una giovane donna che soffre.

Non dico che di me v'innamorate
 né che, com'io per voi son tutta fiamma,
 d'un amor cambievole m'amiate.

La preghiera si svolge, però, con le solite stucchevoli movenze. Di nessuna novità è pure il ricordo di un altro amante² — o lo stesso, — da cui ella dice d'essersi incautamente allontanata, se non forse di una ancor più accentuata e compiaciuta artificiosità. E inutilmente verbosa ci si mostra Veronica nella ripresa

¹ vedi nell'edizione citata del SALZA, a pag. 367.

² Capitolo XXI.

di questo tema medesimo ¹: chiacchiera e chiacchiera per dirci che non le piace la campagna, perché le coppie d'animali che vi vede le fanno più acute certe nostalgia, perché è tormentata dal pensiero che « compagna l'empio non faccia altra del suo letto » durante il suo imprudente esilio; perché infine senza Venezia e i suoi palazzi e la sua vita libera e ricca lei non sa stare.

Una storia d'amore finalmente diversa, con un tantino del solito orpello, è quella narrata nel capitolo XVII. Forse la sua sostanza nella realtà fu solo un qualche fuggevole sentimento, una curiosità, o una attrazione di capriccio; ma Veronica ne fa qualcosa di molto importante nella sua esperienza amorosa. Racconta che un giorno si prese d'amore per un uomo di religione: affascinata, non sapeva staccargli gli occhi di dosso mentre dal pergamo, bello ed eloquente, predicava ai fedeli e a lei in particolare,

per ch'ora in una, ed ora in altra via
di devoto parlar, con atto umano,
volgeste a me la fronte umile e pia,
e, nel contar il ben del ciel sovrano,
v'affisaste a guardarmi e mi stendeste
or larghe or giunte l'una e l'altra mano:
ed altre cose simili faceste,
ond'io tolsi a sperar che del mio amore
cautamente pietoso v'accorgeste.

Notava il Graf ²: « respira e sospira in tutto il capitolo un'anima bisognosa di guida e di conforto: la Veronica non doveva essere ormai troppo giovane e s'accostava passo passo al ravvedimento ». Il che sarà pur vero, ma il ricordo cui Veronica ancora sorrideva non era certo di conforto spirituale. Comunque, poiché c'era chi faceva buona guardia, Veronica non ebbe la possibilità di chiedere più esplicita comprensione; e il religioso partì per altre contrade. Fu bene fu male che quest'amore rimanesse solo in boccio? si chiede candidamente sacrilega la nostra Veronica.

Forse sarei stata lieta e felice
nel potervi goder a mio talento
e forse in ciò sarei stata infelice.

Ora egli è ritornato, ma come diverso:

Or, dopo così lieta primavera,
forma d'autunno, assai più che d'estate
varia vestite assai da la primiera.

La passione svaporata col tempo si è fatta buona amicizia e Veronica vorrebbe adesso solo gustare il frutto della sua virtù; perciò gli chiede di voler annodare legami d'anima corrispondendo con lei. Probabilmente il religioso di questo capitolo è lo stesso reverendo cui Veronica rendeva con una lettera omaggio affet-

¹ Capitolo XXII.

² *Op. cit.*, pag. 258.

tuoso, mandandogli, « una di quelle operine » ¹. Ché frequenti — il Salza ne fece un piccolo elenco ² — sono le corrispondenze, le affinità di occasioni fra capitoli e lettere; ma giova poco, dal momento che le lettere sono prive di precise indicazioni. E perciò anche questo amante singolare rimane come gli altri in discretissimo incognito.

Possiamo invece individuare, ma non in funzione d'amante, il destinatario del capitolo XV nella persona di Domenico Veniero. Questo gentiluomo « colpito in età ancor giovane da una crudele infermità che gli tolse per sempre l'uso delle gambe, l'unica sua consolazione provava nei libri, nel comporre e nella conversazione degli uomini dotti. Il suo palazzo diventò albergo dei genialissimi ritrovi, ai quali accorrevano non solo quanti erano letterati e uomini cospicui in Venezia, ma quanti ancora di qualche reputazione ne venivan di fuori.... Ora in questi ritrovi nei quali si ragionava di poesia, di filosofia e di ogni cosa che potesse dar pascolo a nobili intelletti e ai quali crescevano diletto frequenti accademie musicali e sollazzi di più maniere, ebbe ad esser presente assai volte la Veronica » ³. E presente non come figurante, se poteva scrivere nel capitolo in questione d'essersi tenuta lontana qualche tempo, perché « in cambio di parlar con buon discorso » era vogliosa solo di piangere la partenza del suo amante:

In quel vostro sì celebre concorso
d'uomini dotti e di giudizio eletto
da cui vien ragionato e ben discorso
come, senza poter formar un detto
dovr'io ne la scola circostante
uom tal visitar egro infermo in letto ?

Il capitolo, questa volta semplicemente una lunga lettera verseggiata senza squarci eccessivi lirici od elegiaci, rivela devozione e ammirazione vera per Domenico Veniero. Egli era, oltre che benevolo protettore, il correttore e la guida delle fatiche letterarie della Veronica ⁴; che appunto di tale servizio richiede il dotto gentiluomo nel capitolo XVIII, accompagnatorio di alcuni suoi versi:

prego la mercé vostra che m'aiuti
in racconciarli....

Di un altro illustre amico è fatto ricordo nel già citato capitolo XV, il conte Francesco Martinengo di Malpaga. Veronica, pur piena di fastidi com'è, si piega premurosa a soccorrere il suo ammiratore che, malato d'amore per lei, soffre ancor più di lasciarla dovendo partire in missione per Creta.

¹ Cfr. GRAF, *op. cit.*, pag. 265.

² Nell'edizione cit., pag. 382.

³ GRAF, *op. cit.*, pag. 263.

⁴ Osserva il Graf che questo del correggere era allora uso comune per nulla avvilente, connesso con il desiderio di perfezione tecnica, formale, di rifinita decorazione del soggetto (*op. cit.*, pag. 264).

Mi resta un poco di malinconia,
 ch'egro è il mio colonello ed io non posso
 mancargli per amor e cortesia.

« Ma io son così larga di natura », diceva di sé Veronica: e voleva significare che il suo affetto festoso e consolatore era sempre pronto ad accordarsi con i crucci e con le gioie e con gli estri dei suoi amici sinceri; e rimproverarli anche, con garbo, se sapeva di loro qualcosa di dispiacevole ¹. Perciò ci dispiace e quasi ci sorprende se qualcuno si accanì contro così facile creatura. Fu Maffio Venier, di cui il Ruggieri² ci riferisce il verso: « Veronica, ver'unica puttana », il maledico dal quale dovette difendersi ³. « Unica », afferma la Franco, « alcuna cosa propriamente in mala parte ed in biasmar si nome », ma sempre s'intende « in lode e in pregio »;

Questo non è, Signor, falso d'accenti
 quello, in che s'inveisce, nominare
 col titol delle cose più eccellenti.
 O voi non mi voleste biasimare
 o in questo dir menzogna non sapeste

La parolaccia però non doveva averla troppo ferita:

Quanto le meretrici hanno di buono,
 quanto di grazioso e di gentile
 esprime in mè del parlar vostro il suono.

Di essere signora non per bene lo sapeva anche lei e cercava di cacciare nel fondo l'amaro del suo mestiere, almeno finché la lode altrui e l'amore e il desiderio reggevano il suo brioso temperamento ⁴. Questo, almeno per quella volta, aveva

¹ Come il minacciar percosse a una donna (vedi cap. XXIV).

² N. RUGGIERI, *Maffio Venier*, Udine, 1909, pag. 81.

³ Con il capitolo XVI. Ma probabilmente la Franco lo indirizzò ad altri, poiché in una lettera scriveva di essere lieta di sapere che non fosse autore della satira colui al quale aveva mandato in risposta un capitolo e un cartello di sfida (vedi, a pag. 382 dell'edizione citata delle *Rime*, la nota I).

⁴ Forse nel suo declino, invece, tentava con una lettera significativa di dissuadere una madre dal far cortigiana la propria figliola, lettera che il Graf (*op. cit.* pag. 276-77) così parafrasa: « La Veronica si era profferta di far accettare la fanciulla nella così detta Casa delle Zittelle e di aiutarla del suo; ma la madre, sorda ai buoni consigli e non curante delle profferte, si ostinava nel tristo proposito. La Veronica allora le fa intendere il suo risentimento e le dipinge con assai foschi colori la « proffession delle cortigiane nella quale ha gran fatica di riuscir chi sia bella e abbia maniera e giudizio e conoscenza di molte virtù. Non è vita più misera e più vile di quella delle cortigiane. Troppo infelice cosa e troppo contraria al senso umano l'obbligare il corpo e l'industria di una tal servitù, che spaventa solamente a pensarne; darsi in preda di tanti, con rischio d'esser dispogliata, d'esser rubata, d'esser uccisa; ch'un solo un di toglia quanto con molti in molto tempo hai acquistato, con tant'altri pericoli d'ingiurie e infermità contagiose e spaventose ». « Credete a me, ella dice, fra tutte la sciagure mondane questa è l'estrema »; ma le si aggiunge « certezza di dannazione eterna ».

il sopravvento se concluse sfidando il maledico a nuovi colpi, in qualsiasi stile, che glieli avrebbe restituiti:

e se voi poi non mi risponderete
di me dirò che gran paura abbiate
se ben così valente vi tenete.
Ma perché alquanto dubitate
son contenta di far con voi la pace.

Con brio, se pur con qualche confusione, chiedeva un'altra volta a un gentiluomo — forse il conte di Malpaga? — uomo d'armi ed esperto nelle questioni d'onore, come lei si dovesse regolare per vendicarsi di un cialtrone che durante una sua assenza l'aveva voluta insultare. Ma il dispetto, se pur c'era, svaniva anche qui nello scherzo, per cui proverbiosa considerava:

Ben certamente merita costui
cancellarsi del libro de' viventi
sì che 'l suo nome ad un pèra con lui.
Oh, se le rane avesser unghie e denti,
come sarian, se drittamente addocchio,
talor più de' leon fiere e mordenti!
Ma poi per gracidar d'alcun ranocchio
di gir non lascia a ber l'asino al fosso,
anzi drizza a quel suon l'orecchio e l'occhio.
Se un ser grillo, a dir mal per uso mosso
de la sua buca standosi al riparo
m'ha biasmato in mia assenza, io che ne posso?
E se, tratte a quel suon, quivi n'andaro
molte vespe e tafani e per tenore
di quel suon roco in compagnia ruzzaro,
non patisce alcun danno in ciò 'l mio onore,
e, quanto aspetta a me, anzi ne rido.

Ma certo più soddisfazioni — nonostante i molti capitoli grondanti di lacrime — che offese e crucci le dettero gli amici, almeno nel suo tempo migliore. E grata, di un sentimento sincero, si mostrava loro sia che la facessero partecipe del loro « colloquio soavissimo » e delle loro accademie, sia che le scrivessero e solo rispondessero alle sue lunghe lettere ¹, sia che le offrissero l'ospitalità signorile delle loro ville.

Il conte Marc'Antonio della Torre, suo ammiratore non so in quale anno, la volle con sé nella sua splendida villa a Fumane nel Veronese per qualche tempo. Per la cittadina Veronica quell'occasione di diporti regali, quel certo sentirsi nella quiete solenne dei campi signora di se stessa e libera e felice fu un'esperienza indimenticabile. E la segnò nel più lungo e più bello dei suoi capitoli ². Il « pensier dolce amaro », che è il ricordo e la nostalgia del soggiorno, è sul principio trattato con la solita discorsività abbondevole e praticamente inutile. Ma poi la descrizione del paesaggio ha una limpidezza di evocazione che persuade. La cerchia

¹ Cfr. GRAF, *op. cit.*, pag. 261-62.

² Capitolo XXV.

dolce dei colli che abbraccia a sua volta una montagnola, sicché il sole vi gioca vario d'ombre sui prati e tra i boschi di pini e di cipressi, è ripercorsa con fantasia commossa di letizia e sognante: perciò naturale è il trapasso quando la vallata visivamente rigoduta si anima tutta di mitologia.

Le ninfe evocate traducono nell'incanto dei loro corpi giovani, del loro affaccendarsi pei ruscelli, da cui

quasi scherzando l'acque in vario corso
declinan verso 'l pian soavi e quete,

il significato umano della bellezza della natura. Non è qui sfoggio di erudizione, ma spontanea metafora, interpretazione necessaria di colori e forme e movenze. Il gusto intenso della Franco per la bellezza del corpo femminile, sentita come serena gioia sensuale nella grazia della flessuosità, nella mollezza candida e morbida, dà vita poetica al suo paesaggio e il paesaggio si fa sentimento. Dopo questo pezzo, a me pare di poesia, la descrizione del palazzo, pure assai abile, è solo un inventario di sfarzi, di comodità, di documenti, di magnifiche e aristocratiche tradizioni, che certo avranno interessato la curiosità e il naturale piacere del lusso di Veronica; ma pur grata e ammirata che fosse, il *Cicerone* riesce interessante solo per lo storico al quale si ridà un esempio di quello ch'era il gusto del vivere nel Rinascimento. Chi ami ripensare invece più da vicino la nostra cortigiana poetessa, vorrà con me immaginarla piuttosto incantata

...sul verron del marmo bianco
dove 'l palagio alzato agguaglia il monte
ricreata posare il braccio e il fianco.

Allora il canto degli uccelli

da le fontane ad ascoltar venia
questo e quel ruscelletto e mormorando
quasi con lor piangeva in compagnia.
Ben poscia quel tenor dolce cantando
givan gli augelli per li verdi rami
del loro amor le passion mostrando.
Oh che liete querele, oh che richiami
formavan contro 'l ciel, sì come suole
chi benché riamato altrui forte ami.

Il suo orecchio attento comprende nel loro canto le passioni e le voluttà; e con un abbandono che è un piacere nuovo.

Ma da questo beato languore si toglie presto per ammirare avida quanto la ricca natura le offre:

Del giardin vago è la sembianza grata,
e mentre in lui la maniera risguardi
d'ogni parte ben colta e ben piantata,

lepri e conigli andar pronti e gagliardi
 nel corso vedi; e, mentre che t'incresce,
 d'esserti di tal vista accorto tardi,
 ecco ch'altronde ancor vaga schiera esce
 di cervi e capri e dame ed altri tali,
 onde la meraviglia e 'l piacer cresce.

Vi è una gioiosa curiosità in Veronica che le fa comporre quadretti agresti preziosi e perfetti:

Le pecorelle, a pascere l'erbe uscite,
 biancheggiar per li poggi a cansar lievi
 per poco d'ombra timide e smarrite.

Il pastore siede sì intento a sonare arcadicamente le dispari canne, ma il suo atteggiamento si scompone realisticamente all'apparire della pastorella:

fisse le luci avidamente ei tiene
 nelle braccia e nel sen nudi e nel viso
 e d'abbracciarla a pena si ritiene.

Ma ecco un'esatta scena di caccia che cito per la soddisfazione di ogni cacciatore:

Per folti arbusti un can quivi si caccia,
 e per terra latrando un altro fiuta
 e de l'orme seguendo va la traccia;
 e tanto corre in fretta e 'l luogo muta,
 che d'una macchia fuor la lepre salta;
 il braccio gema e inseguirla s'aiuta;
 gridan le genti e intorno ognun l'assalta;
 chi le spinge da tergo il veltro in fretta,
 qual corre a la via bassa e quale a l'alta.

Anche gli amatori della pesca hanno nel capitolo precisi esempi delle varie insidie, finché

si lancia e scuote il pesce vivo e preso,
 né cessa di saltar per fin che more
 tratto dal fonte in un pratel disteso.

Poi Veronica passa all'elogio del signore del luogo, cui con cortigiana cortesia ogni cosa bella pare inchinarsi ammirando; ed è chiusa questa dovuta per gratitudine all'ospite illustre, ma del tutto stonata con quanto di più intimo e sincero il ricordo di Fumane aveva suggerito.

È questo l'ultimo capitolo della raccolta. Chi voglia ancora notizie biografiche sulla Franco può compulsare i suoi sonetti e le sue lettere. Ma vedrà che ben poco si aggiunge. A cogliere i tratti di questa cortigiana poetessa servono di più i capitoli; a coglierli, tra il molto cicaleccio e le manierate declamazioni, anch'io mi ci sono provato.

Ed ora che ho finito, il moralista perdoni davvero se l'ho urtato con la mia simpatia. Forse gli sarà più facile pensando che questa donna, stanca nel corpo per la salute malferma — ebbe sei figli e gli altri strapazzi furono naturalmente infiniti —, angustata da processi perfino col Santo Uffizio che la sospettò fattucchiera, all'ultimo abbandonò il mestiere infame e pensò ad opere di bene e a redimere le altre sventurate della sua professione ¹. Aveva quarantacinque anni quando, nel 1591, morì: forse troppi per una cortigiana di recapito.

A. GIOVANNI FRUGONI

¹ Cfr. GRAF, *op. cit.*, pag. 278-79.

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

CORRADO ALVARO *

Una cosa credo che si possa dire con sicurezza, che *L'età breve* non segna il culmine dell'arte dell'Alvaro. Altri ha notato come con questo libro non « nuovo », l'Alvaro abbia in certo modo tradito l'aspettativa di chi pretendeva ritrovarlo, nella libertà politica, rinnovato o diverso: aspettativa che era purtroppo diffusa anche tra gente di lettere, e che era in fondo uno dei tanti miracoli che gli italiani hanno chiesto alla libertà; con l'attenuante che l'Alvaro stesso, con la sua aperta e coraggiosa attività politica (anche se solo di giornalista o di saggista), sembrava voler confermare un orientamento più, come si dice, « sociale », della sua opera. Comunque, non è certo di questo mancato miracolo — e assurdo miracolo — di palingenesi che intendo parlare: anche perché vedremo che l'opera dell'Alvaro ha in sé stessa assai chiaramente incisi i limiti con cui giudicarla storicamente. Ma è un fatto che *L'età breve* segna, non dico un'involuzione, ma certo un ritorno a motivi già noti.

L'Alvaro scrisse nel 1941 un ritratto di suo padre che è, credo, poco noto. È un ritratto al tempo stesso crudo e affettuoso, scritto con un vigore che rasenta il rancore, tenuto tutto su un tono alto, teso, e, appunto, polemico: un ritratto antianedddotico, in cui le rare figure sono stagliate in solitudine contro uno sfondo riverberante e profondo, il tempo, la sorte, l'eternità, la grandezza; e indubbiamente sorretto, anche se non illustrato, da una fantasia vigile e colma di disperazione. Comincia *in medias res* con queste parole: « Mio padre voleva che il suo primo figlio fosse un poeta ». Ora, questo è il tema, o uno dei temi dominanti, dell'*Età breve*. E parecchie sono le pagine che rimandano, come a un documento, a quelle del ritratto paterno; ma le più volte con minore intensità, con minore verità, con minore disperazione. E allora le pagine del romanzo appaiono come un fiore letterario cresciuto sopra quella memoria sofferta.

In realtà, *L'età breve*, se vogliamo anticipare il giudizio, è un libro composito, ricco di bellissime pagine, ma ricco soprattutto di echi interni, di rimandi, di ritocchi, di accordi finali, di definizioni di quel mondo fantastico di cui l'Alvaro ci aveva già reso partecipi negli altri suoi libri: il suo difetto fondamentale mi

* A proposito del libro *L'età breve*, Milano, Bompiani, 1947, pp. 297.

pare quello di postulare tutti gli altri romanzi dell'Alvaro, la mitologia dei paesi dei pastori dell'Aspromonte, di quegli odori violenti e acri, di quella loro patetica e così umana ribellione al pittoresco, la mitologia della città sempre straniera con le sue donne lucide e chiuse, le cose belle e difficili, la mitologia del viaggio, in realtà interminabile, degli uomini della montagna verso la città, della « rivoluzione » che portano nel paese quando vi ritornano, e i padri che giostrano le loro invidie e le madri che aspettano senza capire.... Questi, si noti, sono i motivi più autentici dello scrittore; ma il difetto segreto del libro (quello che dà la delusione più intima, la più difficile da scoprire e poi da vincere), è che esso appunto li postula, non li conclude; aggiunge, non definisce; e se ne sorregge forse più di quanto non li arricchisca. È un libro « necessario » soprattutto per il mito che lo scrittore aveva tracciato di sé, per la sua storia; ma proprio per questo appare al lettore un libro in conclusione frammentario, e d'ispirazione riflessa, nonostante la sua ricchezza, e le indubbie testimonianze di grande artista che l'Alvaro vi ha profuso; ma altra cosa era il canto dolce e aggressivo di *Gente in Aspromonte*.

L'età breve è l'età che va dall'infanzia alla adolescenza, quando il ragazzo si risveglia e si trova uomo. Il tema è joiciano, ma il vero modello e il progenitore di questo romanzo è *Gente in Aspromonte* (arricchito dalle esperienze del ritratto paterno cui abbiamo accennato): rispetto a *Gente in Aspromonte* vuol essere un approfondimento, una ripresa e una messa a fuoco; quello che là era sensualità rapida, colore vivo e appena modulato, o, come anche fu detto, coro (chi non ricorda ancora: « il paese è caldo e denso come una mandra ».... ?) qui vuol essere mondo spiegato e diffuso in tutta le sue ragioni e, in più, fermentato nella memoria, ancora più palese nel suo mito. All'Alvaro di allora si poteva ben applicare la definizione che poi il Pancrazi dette del Vittorini: narratore lirico. Le sue pagine erano misteriose e profonde, piene di canti lunghi e repressi, di figure spesso inarticolate psicologicamente ma ricche e dolenti e come umide di un sentimento immediato della vita, di forza vitale. Si parlava di Verga: ma da Verga l'Alvaro differiva se non altro in questo: che non era riuscito — e si può ben dire che non era destinato — a colmare e a concludere quel periodo « settentrionale » che per Verga era stato milanese e mondano e per lui giornalistico ed europeo; e mentre Verga aveva consumato pressoché interamente la sua esperienza settentrionale e nei libri maggiori non c'è possibilità di dispersione sentimentale in quel senso e tutta la nostalgia risuona per la sua terra, l'Alvaro è sempre stato diviso tra due correnti opposte di nostalgia, per la sua terra e per la città, per l'Europa, per il mondo complicato e sfuggente che si dice moderno. Così Verga ha potuto in breve volgere di anni divenire un classico, e l'Alvaro non potrà mai diventarlo come non lo è diventato il d'Annunzio romanziere; perché la sua partecipazione ai personaggi e ai loro motivi è insistente, assillante, una continua velata forma di autobiografia; e (anche in questo come d'Annunzio) nelle sue pagine egli stesso tenta di definire e chiarire la propria cultura, il punto della propria sensibilità. Le osservazioni oramai di prammatica sulla duplice faccia dell'Alvaro, di narratore e di saggista, hanno valore anche per quel che riguarda la composizione delle singole pagine: talvolta si pensa ai libri dell'Alvaro (e in questo senso *L'uomo è forte* è il più scoperto) come a dei melo-

drammi in cui si alterni alla musica del racconto e delle figure un recitativo *sui generis* sotto forma di « ragionativo ». Ed è lì che l'Alvaro rivela le sue inquietudini, le inclinazioni, gli affetti, quella sua cultura *in fieri* cui accennavo, e che è poi proprio l'*humus* da cui la sua arte nasce e senza la quale non potrebbe nascere. Quindi non è principalmente in rapporto a Verga che l'Alvaro a mio parere va giudicato, come tenterò di spiegare in seguito: ma qui bisogna intanto ripetere che nell'*Età breve* egli sembra inquietato soprattutto dai fantasmi dei suoi stessi precedenti racconti e sembra rispondere soprattutto a sé stesso.

Più evidente, questo fatto, specialmente nella parte centrale del libro, che ha per teatro il paese. È qui appunto che i casi e le figure di Corace sfiorano talvolta l'aneddoto, la decorazione, e più che altrove si sente pesare nel racconto la « struttura ». I personaggi cercano il loro posto nell'orizzonte del paese, lo trovano, e se ne compiacciono come da un palco. Filippo Diacono, il padre, è, più che un personaggio, un regista, che organizza furbescamente le voci e le luci, dà il segno delle « entrate »; e il paese passa attraverso di lui come da un prisma. Del padre fantasioso e severo del 1941 questo padre sembra una caricatura; è un Mastro don Gesualdo senza gloria, senza battaglia e quasi senza dolore. E soltanto è accompagnato, ad ogni suo apparire, da un risentimento, da un'irritazione, da una sorta di delusione, come colui che più di ogni altro sopporta l'attenzione polemica e la polemica pietà del suo autore. In maniera più vistosa di ogni altro personaggio dell'Alvaro, Filippo Diacono ne è insieme il portavoce e la vittima; situazione solita nel nostro scrittore, ma che qui è al limite, come appunto tutto il romanzo è al limite della sua poetica. Il padre, la madre, i fratelli, i compagni, i superiori, i vicini, i ricchi, i poveri, gli uomini, le bambine, le donne: attorno al ragazzo nella sua età breve si muovono tutti e tutti hanno un posto come in una Divina Commedia dell'adolescenza. L'Alvaro è sempre stato uno scrittore problematico, allusivo, antidogmatico: i suoi personaggi si muovono sempre in una specie di « infanzia della verità ». Il loro soprammondo non è soprannaturale ma ipotetico; la loro forza e la loro fede è appunto questa, che sulla realtà si possa gettare lo sguardo da un angolo sempre diverso, che ci siano all'infinito altre ipotesi possibili, e quindi altre verità. « Come se », questa è la formula, il modulo dell'Alvaro: il messaggio dell'Alvaro si articola in colpi di sonda, si risolve in un assedio senza speranza. È questo che dà a tutte le sue pagine come una continua lievitazione, un'eterna evasione; ed è questo che gli nega la conquistata pienezza di un messaggio risolto, quella che siamo usi a chiamare classicità. Di questa situazione, che dà all'Alvaro una voce inconfondibile tra i contemporanei e ne fa probabilmente lo scrittore più « necessario », *L'età breve* è una « summa ».

Detto questo, è inutile dire che sarebbe lungo enumerare le pagine belle o molto belle del libro. La madre, per esempio: anch'essa personaggio non del tutto nuovo (chi non ricorda la madre di Antonello in *Gente di Aspromonte*, quando Antonello ritorna? : « Poi venne la cena. La madre diede anche a lui una fetta di pane e una manciata di fichi secchi più grossa delle altre. Stavano seduti accanto al focolare freddo e si sentiva come masticavano »....) ma qui è disegnato con più cura, e sempre felicemente. E si veda anche la madre di Rocco, il piccolo chierico, so-

prattutto nel primo fremito lirico con cui ci è presentata: «Stava là, ai piedi del poggio, appiattata come un rospo verso il sole che tramontava».... E poi l'Antonia, la donna perduta, in cui ritornano tanti e tanti motivi che l'Alvaro porta con sé da trent'anni (si ricordi prima di tutto *Cata dorme*), ma che qui hanno una dolenza e una purezza ancora non attinte altrove. Il motivo dell'Antonia corre segretamente attraverso tutto il romanzo da quando il ragazzo l'ha vista con le gonne alzate, «la bestia che nascondeva sotto la veste», a quando la trovano morta, morta, lei prostituta, per fedeltà: con quel sorriso enigmatico, con quella sua tremenda dolcezza, con quella sicurezza di animale sano che meglio di ogni altro conosce gli uomini e i loro peccati. E forse non è un caso che l'episodio di Antonia rimanga ignoto al padre, a Filippo Diacono; e sfugga quindi al suo petulante moraleggiare; rimane come un segreto di adolescenza, quasi una cosa di fantasia, in quell'aria incerta di accoramento e di stupore in cui l'Alvaro è maestro. Posto quasi al termine del racconto, lo solleva e lo risolve.

L'ultimo capitolo, la partenza, fa infatti storia a sé; come in quasi tutti i romanzi dell'Alvaro gli ultimi capitoli fanno storia a sé (si ricordino soprattutto *L'uomo nel labirinto*, quando Babe si rifugia nell'isola a declamare le lettere della donna, e *L'uomo è forte* con le storie dei partigiani bianchi e rossi) secondo una tradizione che per Alvaro ha probabilmente origine da *Eva ultima* del Bontempelli. Ed è un capitolo molto bello, come sempre quando l'Alvaro si è come alleggerito del peso e delle responsabilità del racconto, e si prende quasi un'ultima vacanza. E del resto, il suo racconto più bello, *Il mare*, è, in questo senso, tutta una vacanza.

Rimane ora da dire della prima parte del libro, che ha per ambiente un collegio diretto da preti, e nella quale si sviluppa l'altro filone della narrativa di Alvaro, la europea, o settentrionale, che chiama in causa Joyce e i problemi della sensibilità contemporanea. Qui infatti ritroviamo le tracce di *Vent'anni*, del *L'uomo nel labirinto*, di alcuni tra gli *Incontri d'amore* — tutto quel filone di cui dicevo e che è, non del tutto a ragione, considerato minore. Le pagine migliori, nonostante la cura con cui Alvaro tratteggia l'ambiente «tortuoso» del collegio, mi sembrano quelle che si svolgono fuori delle sue mura; l'episodio della Signora Giuseppina, per esempio, i viaggi in treno, la casa di Sciulzo, in cui si ritrova quel narratore tormentato, persino crudele, dei rapporti tra gli uomini, e la sua violenza trova lo sfogo in una sorta di irragionevolezza.

È questo un Alvaro minore? A mio parere, questo è il problema fondamentale a cui la critica deve rispondere — ed ha oramai materiale sufficiente per tentare una risposta —; giacché parlare ancora di dualismo tra moralismo e narrativa non basta più; bisogna pur definire quel moralismo e quella narrativa.

Per dirlo in altre parole, occorre chiarire i rapporti con Verga. Se giudicassimo l'Alvaro solamente su questo metro, saremmo ingiusti con lui; nelle sue pagine «verghiane», anche le più belle, l'Alvaro resta il poeta degli odori, dei sapori, delle sensazioni acri e calde. Alla moralità verghiana, l'Alvaro aggiunge, ben poco, se non un impeto, una violenza più scoperte: Alvaro è, rispetto a Verga, un decadente, e il suo sguardo sul mondo corrode i personaggi, li riduce a potenze elementari di cogliere allusioni o tentazioni di una realtà sempre diversa, immerge gli oggetti in

un fiato animale che a volte ce li fa angosciosamente vicini, a volte irrimediabilmente estranei. L'esperienza d'annunziana e rondista è passata su di lui, il suo *animus* è verghiano, ma il mezzo, la tecnica sono d'annunziani: molte delle sue pagine più stanche ed evanescenti nascono da una ricerca stilistica condotta su una musica esteriore, dalla impossibilità di porsi « frontalmente » di faccia alla realtà, dalla necessità di creare una cadenza a cerchi molto vasti. Questa è secondo me la vera antinomia dell'arte dell'Alvaro.

È stato anche notato che Rinaldo, il protagonista, non è un personaggio. Nessuno dei protagonisti dei romanzi dell'Alvaro è un personaggio compiuto. Questa è una condanna per un narratore? Cercherò di rispondere. I protagonisti dell'Alvaro sono come gran parte dei personaggi contemporanei, portatori di una sensibilità anziché di una moralità e di un'anima. In particolare, essi sono degli eterni profughi: come il loro autore, sono trascinati da una doppia corrente di nostalgie che li fa più incerti, e in ultima analisi li scarica di responsabilità. Rimpiangono una patria perduta, e ne cercano un'altra diversa. Hanno i loro dèi nel passato e nella poesia forte delle cose semplici, ma sono condannati a non credere più a quegli dèi. Il mondo moderno li respinge e li affascina, vi si trovano in mezzo come in un labirinto, ma il vecchio paese delle madri non possono amarlo che di rancore deluso, di amore disperato. Tutto questo serve molto bene a definire l'uomo moderno. E l'importanza grandissima che ha l'Alvaro, e nella nostra letteratura e nella nostra storia del costume, è proprio questa: che egli ha dato continuamente una definizione sempre approssimativa ma sempre molto vicina al vero dell'uomo contemporaneo. L'Alvaro è esattamente al punto in cui il vecchio uomo delle provincie scende dalle montagne alla conquista del mondo. E più di ogni altro segna con esattezza sofferta il punto della crisi di quel mondo: « mettervi ordine, voleva dire arrivare a rivoltarsi contro Dio ». Questo, che qui è detto del ragazzo Rinaldo, potrebbe essere detto di uno qualsiasi dei protagonisti dell'Alvaro. Per tutti loro, il mondo moderno è sempre più vasto e terribile, somiglia sempre a qualcosa di diverso, è vicino e incomprensibile, pieno di cose belle e di cose cattive. Accettatane la crudeltà come un dato non raggiungibile, comprenderlo significa scoprirne le bellezze più nascoste e le passioni più gelose; questa è l'unica via di catarsi, e vivere è un'avventura dentro un illimitato paesaggio.

Nei limiti di questa critica di contenuti, la posizione storica dell'Alvaro mi sembra quindi chiarissima, e la sua incapacità di liberare da sé un personaggio mi sembra fatale; e da questo punto di vista l'Alvaro ha nella prosa italiana all'incirca la stessa importanza che ha il Montale nella poesia italiana, con le sue iniziazioni di poeta cui è negato il canto.

Mi pare che questo sia oggi il problema pregiudiziale della critica nei riguardi di Alvaro, e *L'età breve*, che ne riassume e in parte ne esaspera i motivi, serve molto a chiarirlo. Muore il vecchio « popolo » e sorge l'uomo moderno: questo è il momento storico di cui Alvaro è il rappresentante e il poeta.

MISCELLANEA E VARIETÀ

CENSORI, AUTORI E TRADUTTORI TRADITORI

I censori della stampa, regi impiegati, in gran parte ecclesiastici, per osservanza delle leggi e delle istruzioni relative alla censura, per spirito di casta e per proprie vedute intorno alla religione, alla politica e al buon costume, cioè ai più delicati, importanti rapporti da aver sempre presenti, erano, naturalmente e per regola, portati a modificare o sopprimere frasi, brani e intere pagine degli scritti sottoposti alla loro revisione, ad attenuare, alterare, tradire la verità.

Il censore di Firenze, per esempio, padre Mauro Bernardini, aveva adottato il criterio fondamentale di non approvar la riproduzione di opere poste all'Indice dei libri proibiti dalla Chiesa, specie se offendessero *ex professo* i rapporti sopra indicati o presentassero notevoli eccezioni di fronte agli ordini del governo, anche se, pur non mirando a combattere la religione e la morale, incidentalmente avessero enunciate proposizioni che, considerate da sole, fossero apparse pericolose, sì da provocare la condanna di tutta l'opera *in odium auctoris*. Talvolta peraltro rimase in dubbio rispetto ai classici italiani.

A proposito della *Storia della Toscana sino al Principato* di Lorenzo Pignotti, che la Società tipografica di Pisa aveva liberamente cominciato a stampare nel 1813, osservava in una relazione del 23 novembre 1814 (quando cioè, con la restaurazione del Granducato, era stata ripristinata la censura) al presidente del Buon Governo e allora direttore della Censura centrale, Aurelio Puccini: « Una storia deve considerarsi in se stessa e nell'effetto che può produrre sullo spirito pubblico. Se si vogliono al presente i corsi di storia corredati di vedute liberali sul commercio, sulle arti, di saggi filosofici e di riflessioni politiche sulle cagioni dello sviluppo, dell'aumento e del deperimento della nazionale felicità; il Sig. Pignotti ha soddisfatto al gusto letterario ed anche alla moda, nè gli sbagli che fossero stati presi sotto questo punto di vista debbono interessare un governo, quando non sono chiamate a discussione o la religione o la legislazione con falsa applicazione ». Ma ciò che poteva dispiacere ad un gran numero di lettori era il vedere l'autore « continuamente in una attitudine ardita e di rimprovero contro la Corte di Roma ». Se la storia aveva fatto dei progressi dal tempo in cui le era stato permesso di dire la verità, e se era stato applaudito con ragione alla liberalità con la quale erano state permesse ed accolte le opere di tal genere, spettava all'avvedutezza del governo il conoscere i limiti oltre i quali una onesta libertà comincia a degenerare in licenza e tenerli fermi contro l'urto delle opinioni che varia secondo le passioni degli uomini. A ciò appunto conveniva volgere lo sguardo per giudicare della impressione che la *Storia* del Pignotti era per fare sul pubblico « nella crisi già inoltrata dei mali politici e morali ». Poteva comparire anche più « difettoso » il contegno verso la Corte di Roma, particolarmente ad una classe di persone che, con uno scarso corredo di nozioni storiche, sì ecclesiastiche che politiche, giudicando quest'opera « dal risalto luminoso osservato nei nostri giorni », avrebbe creduto « dettato da genio nemico a Roma ed alla religione ciò che molte volte è conseguenza dei fatti narrati »; tanto più se all'autore dovessero rimproverarsi « certi tratti di qualche intemperanza ». Nella revisione della *Storia*

del Pignotti aveva procurato che «in certi delicati rapporti non corressero che fatti di una autenticità superiore ad ogni critica, e che, senza pregiudicare alla gravità del soggetto e dello stile, gli uomini sani e cristiani non avessero mai a dolersi che ne derivasse una pericolosa lezione. La imparzialità, una sobria riserva di stile possono solo in simiglianti opere salvar dalle giuste critiche». Osservava, infine, quanto alla soppressione d'un episodio «vergognoso e ributtante», concernente il papa Alessandro VI, che «la storia nulla perde a tacere i vizi privati dei Sovrani, ai quali si fa grazia anche dai più liberi scrittori nei corsi di storia di genere grave»¹.

Il caso parve al Puccini tanto serio che credè di dover invocare il giudizio del Granduca; il quale approvò il 1º febbraio 1815 la pubblicazione di quest'opera, ma a condizione che fossero esattamente eseguite tutte le modificazioni e soppressioni proposte dal censore.

Quando poi una storia, come quella d'Italia di Carlo Botta dal 1789 al 1814, essendo storia contemporanea, in cui figuravano molti sovrani e alti personaggi, presentava eguale libertà di opinioni e maggiori difficoltà; per l'impossibilità di sottoporla a troppo frequenti variazioni e soppressioni, per i meriti eminenti e per altre circostanze, ragioni politico-diplomatiche consigliarono di tollerarne la ristampa, esigendo però che a tutte le nuove edizioni si apponesse la data generica d'Italia e che non fosse mai palesato, nei cataloghi dei libri o in altro modo, ch'erano state approvate dai censori granducali³.

Rispetto alla *Storia d'Italia continuata da quella del Guicciardini fino al 1789* del medesimo storico e agli scandali commessi da alcuni pontefici sull'esempio di Alessandro VI, la cui scelleratezza veniva espressa «con tutta l'acerbità», senza usare alcuna riservatezza, «questo modo impertinente (scriveva il Bernardini il 17 novembre 1832 al direttore della Segreteria di Stato, Neri Corsini, successo nel 1826 al Puccini nella direzione centrale della censura) di tutto rivelare e dare a tutto un tristo colore è di somma e trista conseguenza nelle cose relative alla religione, all'abuso o preteso abuso che di essa hanno fatto gli ecclesiastici». Per la quel considerazione, per la gravità degli avvenimenti trattati, per alcuni sentimenti manifestati narrandoli, così intorno alle persone come alle istituzioni politiche e religiose anche recenti, non essendo consentita la necessaria soppressione di importanti squarci nè dal genere dell'opera, nè dall'eminente merito e dalla celebrità dell'autore, il p. Mauro e il presidente del Buon Governo furono autorizzati ad informare tutti i tipografi e i censori che non poteva concedersi la ristampa del nuovo lavoro del Botta sia in collezioni di storici italiani, sia separatamente⁴.

* * *

Non meraviglierà quindi se un altro censore, ch'era insieme autore d'una *Storia della Chiesa* affidata alla revisione del Bernardini, il professore di tal materia all'Università di Pisa, il sac. Giovanni Prezziner⁵, seguisse e accettasse il sistema della Censura di Firenze.

¹ Uno dei successori del p. Mauro, il can. Giuseppe Bini, affermò parimente che certe omissioni non ledono affatto la storia; sebbene altra volta aggiungesse che, ove una cosa sia assolutamente storica, cioè appoggiata a qualche documento, nulla vieta che si dica.

² ARCHIVIO DI STATO IN FIRENZE, *Buon Governo*, 1814, filza 71, n. int. 2947; 1815, f. 13, n. int. 657; *Censura Copialettere* 1843-1846, n. int. 266, *Copialettere* 1846-1859, n. int. 1.

³ IVI, *Buon Governo*, 1826, f. 22, n. 100, int. 125; lettera del censore del 2 agosto 1826.

⁴ IVI, *Segreteria di Stato*, 1832, protocollo direttoriale 2, n. 30, prot. dir. 8, n. 29, prot. dir. 11, n. 6, 30, 36.

⁵ Nacque in Firenze il 24 gennaio 1781 e ivi morì l'8 marzo 1829. Laureatosi in teologia il 12 maggio 1802, all'Università fiorentina, fu dall'arcivescovo di Firenze Antonio Martini nominato, ancor giovane, esaminatore prosinodale, ed ebbe, per dieci anni, la cattedra di teologia morale nel Seminario fiorentino. Conseguì tanta stima presso i dotti della città natale che fu eletto socio e segretario della Colombaria: fra le letture fatte in essa si ricorda quella concernente la *Storia del pubblico studio e delle società scientifiche e letterarie di Firenze* (Firenze, Carli, 1819). Morto il padre Giacinto Arizzarra, professore di storia e di diritto ecclesiastico nell'Università di Pisa, ne venne dal governo francese, nel

La revisione, perchè l'opera, in nove volumi, richiedeva maggiore attenzione e cura, durò dall'agosto del 1818 all'aprile del 1822. Ed è davvero notevole, esemplare l'impegno con cui vi si accinse il primo censore e la docilità con cui vi si sottopose il censurato. Fu necessario anche un lungo carteggio. Scriveva il Prezziner al p. Mauro il 31 dicembre 1819: « Tutte le cancellature sono state eseguite con gentilezza e con criterio fino; ed io prego la sperimentate sua bontà a volere adoperare un tal mezzo ogni qualvolta sia possibile, affinché la mia *Storia* non debba mai offendere neppure le persone più scrupolose ».

Continua nelle lettere successive, informando d'aver « applaudito ad ogni cancellatura », d'aver tolti subito tutti i passi segnalatigli, che potevano dispiacere a qualcuno, d'essersi valso dei suoi saggi lumi e consigli, della sua « vastissima erudizione », delle prove di « finissimo giudizio e di verace amicizia ». Riconosce che « conviene non entrare in certi gineprai », che si può e si deve evitare « ogni scandalo e ogni questione ». Si cancelli, si corregga tutto ciò che è necessario o utile, senza neppur fargli conoscere la ragionevolezza delle soppressioni e delle modificazioni: il censore comandi e sarà obbedito. Si persuada che in lui « troverà sempre docile obbedienza, non ardore di disputa ». « Quando si può levare la parola che offende o è dubbia, la correzione è più facile »; nè egli ha « tanto affetto » ai suoi scritti che « non sia preparato a cancellare anche intere pagine senza dispiacere alcuno ». Non si abbia riguardo a togliere ciò che si crede « non vada bene o benissimo »: non si sentirà mai da parte sua lamenti; anzi ringrazierà sempre, perchè non ha mai pensato che dalla sua penna « scaturiscano Evangelii, da non potersi annullare o correggere ». « Con due o tre pennellate » si ripromette « di poter fare qualunque correzione o nota » secondo i desideri del censore, che non sono differenti dai suoi, bramando egli pure « ardentemente » che la sua opera non abbia « oppositori in rispetto alle idee o massime »: « un po' d'inchiostrò scomoda, e un po' d'inchiostrò accomoda ». Egli non ha « certamente in mira di favorir massime ingiuriose »: non ha altro scopo che « di giungere alla fine d'un lavoro ormai incominciato », ed è « indifferente nella soppressione di vocaboli e di fatti che non si possano stampare »; anzi nutre desiderio che si dica un giorno aver scritto « con vantaggio e non con danno ».

In particolare, avverte che, secondo il suggerimento del Bernardini, farà « menzione onorevole » di alcuni Ordini religiosi, e, per esempio, degli Ordini della SS. Trinità, della Mercede e degli Umiliati parla « con le maggiori lodi ». Ha cancellate affatto due testimonianze del Villani che comparivano un po' mordaci. Per la stessa ragione, in due o tre luoghi ha sopprese alcune parole del Muratori. Poichè molto è stato detto intorno alla condanna del Galilei, e poichè, prima d'ogni altro esame, gli converrebbe fare su tal fatto una mezza dissertazione, cosa che non è conciliabile col sistema adottato nella sua *Storia*, si è convinto essere il miglior partito di non farne parola alcuna: ciò sarà più sbrigativo e senza ostacolo. E, quanto alla Compagnia dei gesuiti, così scrive al p. Mauro il 26 aprile 1822:

Ho adempiuto senza dispiacere alcuno e con la più piena indifferenza a tutto ciò che Ella si degnò indicarmi o per precetto o per consiglio. È stato cancellato tutto quello che mi è stato suggerito. Posso poi assicurarla da galantuomo che nessuno mi ha uffiziato pe' Gesuiti o a lor favore: e solo in me medesimo io mi era prefisso di parlar di essi in modo tale, che il mondo non vedesse in me nè un antigesuita nè un gesuitario. Mi rammento di non aver avuto alcun riguardo per la Compagnia trattando delle loro dispute teologiche. de' lor raggiri contro le Università e nelle Corti, sui lor casisti, ecc.. Qualche volta anzi

1813, giudicato degno successore. Con la restaurazione granducale però e con la riforma degli studi universitari, gli rimase la sola cattedra di storia della Chiesa, che diventò argomento dell'opera sua principale; questa, condotta dalla promulgazione del Vangelo fino all'anno 1818, fu pubblicata a Firenze, dal tipografo Ciardetti, dal 1818 al 1822. L'insegnamento universitario poi non gli impedì di attendere ad altre incombenze: fu infatti a Pisa censore della stampa dal 1814 al 1820. Infine, collocato a riposo il padre Eligio Volpini, ne occupò, all'Università di Pisa, per un anno, la cattedra di teologia morale. Vedine l'*Elogio funebre in Prose edite e inedite* dell'abate FRUTTUOSO BECCHI, Segretario dell'Accademia della Crusca (Firenze, Campolmi, 1845). Si veda pure l'epigrafe, dettata dal p. Mauro Bernardini, apposta sul monumento funerario dedicatogli nel loggiato a sinistra dei Chiostrì di S. Croce in Firenze.

ho temuto di aver posto sotto gli occhi de' lor veneratori e partigiani anche troppo mali, ecc. Le *Memorie per la Storia ecclesiastica del secolo XVIII*, sebbene siano un'opera d'uomo gesuitario, mi fecero conoscere che si è gridato assai contro il Corpo gesuitico, e non sempre con tutta la giustizia. Mi dava a credere d'aver seguitato, esponendo l'avvenimento della loro soppressione, d'aver camminato per la via media. Infatti dopo d'aver fatto il quadro, in un paragrafo, di ciò che è in vantaggio de' Gesuiti, mi era affrettato a porre nel paragrafo seguente ciò di cui era accusata ovunque la Compagnia, senza difenderla da tali accuse. Altri fatti o sospetti gli aveva posti, a mio credere, in modo da far pensare per il sì o per il no. Ora che è stata levata molta roba, suppongo che nessuno possa celebrarmi o condannarmi per un panegirista della Compagnia, della quale non ho motivo alcuno di farmi servo. Dunque posso dire che, se ho errato, l'amore della verità, non vil passione mi ha condotto in opinioni false o a narrazioni erronee ¹.

Ciò nonostante, in complesso, una revisione fatta in famiglia, senza alcun contrasto, con pieno arbitrio del censore e con cieca adesione del censore-censurato ².

* * *

Ed eccoci ad un traduttore traditore. Nella supplica dei tipografi pisani Sebastiano Nistri e Niccolò Capurro del settembre 1825 al Granduca, per ottenere la privativa di ristampa dell'*Histoire des peuples d'Italie* di Carlo Botta, uscita a Parigi nello stesso anno, si diceva che la traduzione ne sarebbe stata affidata a un Accademico corrispondente della Crusca e distinto letterato. Richiesto d'informazioni dal presidente del Buon Governo, Auelio Puccini, aggiunse il governatore di Pisa, Niccolò Viviani, che la versione, di cui il primo tomo si trovava per l'esame presso il Prezziner, era stata fatta « con molta eleganza di stile » e in modo tale che sembrava « avere lasciato le natie sue forme francesi per rivestir quelle dell'idioma toscano »; sicchè il Botta si mostrava adesso « con vaghe parole e non colle sue durezze e maniere antichate »; il che persuadeva « a riguardare questa traduzione come lavoro di un letterato a cui non facilmente potrebbe star vicino altro simile ». Anche il Prezziner gli aveva fatto osservare che, « quanto all'intrinseco dell'opera, la quale in molte parti può dirsi assai pregevole », non vi era « titolo per ricusare la facoltà di stamparla, con qualche correzione peraltro e forse anche con alcuna nota », che si riservava di proporre appena avesse « più maturamente » esaminato questo nuovo lavoro. L'auditor di governo di Pisa, Giuseppe M. Pazienza, aveva pure fatto sapere a Puccini che, secondo il prof. Giovanni Rosini (cointeressato nell'azienda tipografica Nistri-Capurro), la traduzione pisana « si scosta non poco dall'originale, avendo ammesse correzioni, variazioni e soppressioni di sentimenti o di periodi, che si dubitavano di dubbio incontro, e due note nel primo volume concepite coll'intelligenza di persone ecclesiastiche, consultate dal tradut-

¹ A. S. F., *Censura*, Appendice, Carteggio di tipografi, autori, ecc. col p. Bernardini, 1819-1822.

² Il caso d'un autore traditore della verità storica, di spontanea o contro la propria volontà, richiamerebbe altri esempi consimili. Ne citerò un altro soltanto. Quantunque il *Giovanni da Procida* di G. B. Niccolini fosse « irrepreensibile », « inoffensivo », e l'autore avesse fatto « come il castoreo che si castra per non essere castrato », alcune soppressioni e modificazioni gli furono richieste prima della rappresentazione in Firenze. Ed egli vi si prestò (così riferiva il censore teatrale Attilio Zuccagni Orlandini) « immediatamente e con docilità non punto comune ai moderni autori ». Se non che, dopo la prima recita, l'incaricato d'affari di Francia, visconte De Villiers De Lanoue, credendo essere stati offesi i suoi connazionali da alcune espressioni, ne mosse lagnanza al governo granducale. Fu pertanto il *Procida*, per la seconda rappresentazione, sottoposto a nuovo esame; si volle che il Niccolini chiarisse l'allusione non ai Francesi del suo tempo (ai quali, e soprattutto agli Austriaci, veramente alludeva) ma a quelli del Vespro siciliano; ed, anche dopo la seconda recita, dapprima « spontaneamente », poi « docilmente », « fedelmente », egli fece altre modificazioni.

La storia peraltro del Vespro siciliano, che desiderava, per giustificazione del *Procida*, pubblicare insieme con questa tragedia, pensò di farla stampare all'estero (la lasciò invece inedita), perchè, sebbene egli fosse « parco di riflessioni e largo di fatti desunti dagli storici contemporanei », non voleva « dissimulare il vero e le considerazioni che n'emergono ». A. DE RUBERTIS, G. B. Niccolini e la *Censura Toscana*, Supplemento n. 18 al *Giornale storico della letteratura italiana*, Torino, Chiantore, 1921, pp. 43 sgg.

tore Dr. Giovanni Anguillesi¹ perchè i periodi a cui quelle note si riferiscono non potevano togliersi o variarsi». Il Puccini, messo in sospetto sulla vera indole della *Storia* del Botta, ordinò che i primi due tomi, già stampati, non venissero pubblicati prima che la Censura centrale si fosse pronunciata sopra tutta l'opera. Il Viviani assicurò, il 16 novembre, che ciò era stato eseguito e insieme gli trasmise una lettera del Prezziner, dello stesso giorno, le cui osservazioni e riflessioni erano « di tale importanza da richiamare la più speciale attenzione » della Censura superiore.

Tanto più interessa quindi conoscere l'opinione del nostro censurato-censore. Egli promette che col testo originale della *Storia* e coi fogli finora stampati della versione dell'Anguillesi ha ricevuto una lettera « di persona ragguardevole » (dell'Arcivescovo ?), in cui gli si comunica che nell'edizione italiana molte cose sono state « alleggerite o tolte, che potevano offendere e alcune cose aggiunte ». Egli tuttavia, « leggendo e rileggendo » il testo francese e la parte tradotta, ha lungamente meditato « sullo spirito e spesso sulle parole dell'Autore »; ha esaminato i cambiamenti fatti qua e là nella versione; ma soprattutto ha notato che il Botta, dopo poche pagine d'introduzione, comincia « le sue declamazioni ed i suoi insegnamenti contro la spirituale potestà del Papa ed il suo dominio temporale ». Ciò ch'è stato scritto « da' più furibondi Protestanti per snervare il primato pontificio o per indicar cause del medesimo una fina usurpazione ed il favore di varie circostanze » è qui « prodotto ora in semplice asserzione, ora in forme anche polemiche »; e vi s'insegnano « senza riserva alcuna le massime de' Calvinisti o Presbiteriani contro i dommi cattolici sull'ecclesiastica gerarchia ». L'Autore si compiace « spesso di stabilire come sole cause dell'introduzione o propagazione del Cristianesimo avvenimenti politici o combinazioni puramente naturali ». Rispetto al dominio temporale del Papa, « intraprende perfino di fissare, per canone certo e quasi per principio fondamentale, che un tal dominio è una « contravvenzione al precetto positivo di Gesù Cristo », scendendo poi a voler dimostrare con i susseguenti fatti essere stata sempre questa dominazione una inesausta sorgente di mali gravissimi per l'Italia ». Nella frequente descrizione di questi nell'ordine politico (e fino al 1814) « si fanno considerazioni, discussioni e conclusioni molto ardimentose e non men sagaci sulle forme democratiche, aristocratiche, monarchiche e miste de' governi stabiliti prima o poi nelle varie parti dell'italica penisola ». La parte della traduzione finora stampata « non presenta variazioni sulle accennate cose, nè si potrebbero giudicare rimedi efficaci poche sillabe mutate qualche volta dall'arte del traduttore, o le tre o quattro note da lui poste a piè di pagina ». È vero che gli editori pisani « hanno mostrato e mostrano ogni eccellente disposizione per eseguire tutte quante le correzioni venissero ordinate loro, essi che sono stati da se stessi in qualche modo correttori »². Ma, domanda, « per un'opera la

¹ Nato a Vico Pisano il 28 aprile 1766, morì a Pisa il 5 aprile 1883. Sebbene laureatosi, nel 1785, in giurisprudenza per volontà dei genitori, si diede poi tutto agli studi letterari e specialmente alla poesia. Cominciò con le pastorelle della Colonia Alfea e dei Polentofagi di Pisa; ma presto si elevò a più libero e alto volo cantando gli avvenimenti più notevoli o pietosi del suo tempo: raccolse le sue poesie in due volumi (Pisa, Nistri, 1818). Nè coltivò solo la lirica. Tradusse l'*Andromaca* di Racine; nel 1799 scrisse un'orazione sacro-politica, in rendimento di grazie a Dio, per la partenza da Pisa delle milizie francesi; dettò le *Memorie storiche de' RR. Palazzi e ville di Toscana*; tradusse *Il Genio del Cristianesimo* di Chateaubriand; scrisse la vita della beata Chiara Gambacorti; un *Discorso accademico sulla vita e le opere di Maria Selvaggia Borghini*; e collaborò al *Giornale pisano dei Letterati*. Lasciò, infine, incompleto, un *Itinerario storico-statistico per le strade postali di Toscana* e, inedite, molte altre poesie e una memoria sui rapporti tra le belle arti e le belle lettere. Senza mai trascurare gli studi prediletti, si rese pur benemerito per i servigi prestati in privati e pubblici uffici: fu segretario della granduchessa Elisa Bacciochi Bonaparte, archivista dell'Ufficio dei Fiumi e Fossi in Pisa, cancelliere generale dell'Università e segretario dell'Accademia di Belle Arti riunita alla Colonia Alfea. Lo nominarono loro socio, oltre l'Accademia della Crusca, la Colonia Alfea, l'Accademia etrusca di Cortona, la Valdarnese, la Labronica e qualche altra. Vedi *Elogio di Giovanni Anguillesi*, in *Prose edite e inedite* dell'ab. FRUTTUOSO BECCHI, cit., pp. 59 sgg.; DIAMILLO MÜLLER, *Biografie autografe ed inedite di illustri italiani di questo secolo*, Torino, Pomba, 1853, pp. 22 sgg.; A. DE RUBEIS, *Studi sulla censura in Toscana*, Pisa, Nistri-Lischi, 1936, pp. 168 sgg.

² Ai censori, autori e traduttori traditori dobbiamo aggiungere gli editori. Ecco un altro esempio. Il tipografo pratese Giuseppe Giachetti che si era fatto editore dei *Monumenti antichi inediti* di Giovanni Winckelmann, avvertendo il Bernardini che accettava il compenso di mandare per la revisione le bozze di stampa, piuttosto che ricopiare il manoscritto

quale per altri titoli è assai pregevole, e nelle precise attuali circostanze, converrà che alcuno ordini e determini in nome della pubblica Censura soppressioni, modificazioni, mutazioni? Si esporrebbe certamente il revisore (e forse la Censura stessa) alle invettive fierissime dell'autore vivente; e sarebbe nel tempo stesso biasimato assai da chiunque immaginasse esser egli stato troppo parco nella sua censura: si griderebbe per le cose lasciate e per le cose tolte».

Si era a tal punto quando l'Anguillesi, avendo saputo che l'esame della sua traduzione era stato rimesso al p. Mauro, così il 16 novembre 1825 gli scrisse:

La circostanza che la mia traduzione della *Storia de' Popoli Italiani* dettata in lingua francese dal celebre Sig. Botta, già in parte stampata da questo tipografo Nistri, viene a sottoporsi, per quanto mi vien riferito, all'esame ed al giudizio per tanti lati autorevolissimo di V. S. Molto R.da è una circostanza per me doppiamente felice, e perchè il mio lavoro non potea cadere in mani migliori, e perchè mi porge essa una opportuna occasione d'entrar con Lei in comunicazione epistolare, con una persona cioè per cui mi pregio di professar da gran tempo la più alta stima.

Perdonerà Ella dunque se colgo avidamente una tale occasione per darle l'incomodo della presente mia, il cui oggetto si è di porla al fatto del metodo da me praticato nella mia versione; io che ho creduto necessario per togliere dall'animo di Lei qualche poco favorevole prevenzione che avesse Ella potuto concepire contro l'opera originale.

Sappia Ella pertanto che per puro impegno d'amicizia che mi lega da molto tempo a questo libraio e stampatore Nistri mi prestai ad intraprenderlo, ed anche di non troppo buona voglia, la traduzione di cui si tratta. Fui nonpertanto sollecito di prevenir l'amico che questa mia traduzione non poteva esser sempre rigorosamente esatta e fedele, non tanto perchè stando io attaccato al testo originale si sarebbero poi incontrati non pochi ostacoli per la stampa; quanto ancora perchè io stesso, imbevuto notoriamente di principj non poco differenti da quelli talvolta manifestati in questa come in altre sue opere dal Sig. Botta, ripugnava assai dal farmi tra noi banditore e complice in certa guisa d'alcune proposizioni sparse qua e là nel libro originale, le quali mi sembravano erronee o vicine all'errore, sì in religione come in politica. Il Nistri ed il Botta medesimo, dal Nistri preventivamente di ciò avvertito, andarono d'accordo di lasciarmi affatto libero, e si rimisero in me intieramente. Vedrà infatti V. S. Molto R.da, per poco che si compiacia confrontare la mia versione coll'originale francese, che talvolta ho saltato a piè pari periodi interi ed anco intere pagine, ove mi è paruto che lo storico si allontanava più o meno dalle dottrine cattoliche e dal rispetto che debbesi ai Sommi Pontefici ed agli Ordini religiosi; talvolta, conservando il fondo del concetto, ne ho cangiato il linguaggio, togliendone ciò che poteva esservi di troppo brusco o di malsonante; talvolta infine vi ho apposto alcune noterelle correttive.

Con tale procedimento arderei quasi lusingarmi che la mia traduzione sia riuscita tale da non dar presa alla censura governativa. Pur tuttavolta, siccome io mi reputo soggetto pur troppo a prender abbagli anche in materie per me meno astruse e più familiari che le teologiche, se mai o per ignoranza o per inavvertenza io mi fossi lasciata sfuggir qualche cosa meritevole di correzione, ben volentieri mi vi sottopongo: e nei luoghi ove Ella nella illuminata di Lei saviezza crederà necessaria questa correzione, verrà essa da me eseguita in guisa da render Lei pienamente soddisfatta, e sarà in dovere il tipografo di ristampare le rispettive pagine con le convenute varianti.

Dopo questa franca e leale dichiarazione, altro non mi resta che raccomandare quanto io so e posso alla bontà di V. S. Molto R.da questo mio piccolo lavoro, al quale io non attacco importanza se non che per interesse del mio amico Nistri, cui infinitamente mi rincrescerebbe di veder sacrificato in certa guisa per colpa mia, essendosi egli fidato a me in tutto e per tutto in questo affare.

E rinnovandole le mie proteste di alta e verace stima, passo, ecc.

Non meno laboriosa della revisione del Prezziner fu quella del Bernardini. Ne rese conto al Puccini il 9 febbraio 1826. Gli pareva che la parte già impressa ritenesse, dopo essere stata corretta dal traduttore, «pochi articoli riprensibili e che potrebbero esser pericolosi». Seb-

della *Vita* del Winckelmann, aggiungeva il 3 marzo 1830: «Nel tempo che anderemo facendo tale composizione, procureremo di togliere tutti quei passi che supporremo non poter esser approvati dalla R. Censura, e se non ostante tale lavoro verrà trovata da Lei qualche altra cosa non di suo gradimento, con tutta la buona disposizione ci adatteremo a fare le nuove modificazioni che Ella sarà ad indicarci». A. S. F., *Censura*, Appendice. Carteggio di tipografi, autori, ecc. col p. Bernardini, 1830.

bene apparisse da questa e da altre opere che l'autore era « imbevuto di massime non sane in qualche punto di credenza cattolica, e specialmente in ciò che riguarda la supremazia del Papa », pure, siccome l'Anguillesi si era molto occupato nell'emendare la nuova *Storia*, dovunque deviasse « dalla verità dei sani principi, fino a troncarne intere pagine, nelle quali scorreva maggiore e più micidiale veleno »; « con alcune altre poche soppressioni o correzioni che si facessero », sfuggite chi sa come « all'oculatezza » del « dottissimo » traduttore, « l'opera rimarrebbe compiutarerle sanata e potrebbe senza contrasto permettersene la pubblicazione »; tanto più che, nel resto, « purgatissima » ne era la morale, « decentissimo » lo stile. Conveniva inoltre prevenire il caso, purtroppo facile ad avverarsi, che altrove, « con diverso spirito », si tentasse la medesima impresa, e la *Storia* venisse ristampata in Italia, quale era nell'originale, « con detrimento manifesto ». Citava i passi in cui erano necessarie ulteriori correzioni e li confutava. E concludeva: « Varie altre osservazioni di minor conto potrebbero addursi, ma sembra che le poche che ho prodotte, quando ne sia fatto l'uso opportuno, e portino all'effetto che l'opera sia corretta nei luoghi corrispondenti, e che il traduttore non sia tanto parco nel correggere ciò che sarà per incontrare di simil conio nel resto dell'originale, possano esser sufficienti per rendere tollerabile questa già incominciata edizione ».

Nel trasmettere al Viviani il parere emesso dal p. Mauro con la « solita sua saviezza, rettitudine e profondità », il Puccini approvò che la parte della traduzione stampata si pubblicasse alle condizioni suggerite dal consultore di Firenze e con l'obbligo di presentare il resto dell'opera alla Censura centrale, per attenderne l'approvazione. Un'altra parte della traduzione fu così rivista dal Bernardini; il quale, comunicandola al Buon Governo, esprimeva la soddisfazione provata nel riconoscere che il « benemerito » Anguillesi si era « con ogni zelo e cura impegnato a purgare l'originale di quasi tutte quelle mende che potevano offendere le massime cattoliche e render pericolosa la pubblicazione di quest'opera d'altronde per mille titoli commendabile ». Segnalata una sua soppressione e una modificazione soggiungeva, quanto alle prime sedici pagine del tomo terzo ¹, in cui niente trovava da riprendere: « Odiose per verità e dispiacentissime sono le narrative che vi si contengono; ma non per questo credo che debba obbligarsi lo storico a tacerle, sia perchè son d'altronde a tutti pur troppo notissime, sia per impedire che affettato silenzio possa fare incorrere allo storico la taccia di parziale e diminuirgli il favore della pubblica fede, specialmente qualora non apparisca, come sembra accadere nel caso nostro, che egli si sia studiato di renderle ancor più ributtanti del vero caricandole di esagerati colori ».

Compiuta finalmente la revisione di tutta l'opera, per cui nei successivi rapporti al Puccini, il censore fiorentino non ebbe a fare osservazioni importanti; la *Storia dei Popoli Italiani* di CARLO BOTTA, tradotta dall'originale francese in italiano da un Accademico corrispondente della Crusca, in cinque tomi, venne alla luce con la data: Pisa, Nistri e Capurro, 1825-1827, senza dunque l'indicazione del nome del traduttore, rimasto solo nei documenti; e col beneficio della privativa per dieci anni, concessa col sovrano rescritto del 27 marzo 1827.

* * *

I tipografi pisani dichiararono nella supplica al Granduca che chiedevano la privativa senza pregiudizio di altri editori che intendessero pubblicare un'altra versione della nuova opera del Botta. Era infatti da prevedersi che altri si sarebbero accinti alla medesima impresa: mentre il Prezziner attendeva all'esame della prima traduzione, vari altri tipografi toscani, tra i quali i fratelli Vignozzi di Livorno, s'erano rivolti direttamente al p. Mauro, per l'autorizzazione a riprodurre, per proprio conto, quella *Storia*; ed egli aveva indugiato a pronunziarsi, pensando che la revisione della Censura di Pisa potesse servir di norma alle altre ideate edizioni, per impedire che « sotto un medesimo governo uscissero alla luce di

¹ Concernenti la lotta tra Arrigo IV e Gregorio VII, la dissolutezza e la simonia degli ecclesiastici in quella memorabile epoca del M. E.

un libro equivoco traduzioni differenti per la latitudine maggiore o minore nelle necessarie soppressioni ». Aveva indugiato anche quando era stata presentata a lui la parte già stampata a Pisa. Se non che i fratelli Vignozzi avevano insistito perchè egli esaminasse la versione procuratasi da F. D. Guerrazzi e da Tommaso Bargellini. Era stato quindi costretto ad occuparsi contemporaneamente dell'una e dell'altra revisione. Rispetto alla seconda traduzione aveva adottato il criterio di farvi « le stessissime soppressioni » eseguite nella prima, « onde evitare l'accusa di varietà nelle edizioni ».

Ciò riferì al Puccini con lettera del 13 maggio 1826, mandandogli la nota delle correzioni fatte nel primo inserto manoscritto ricevuto da Livorno. Aggiungeva il 27 successivo, nell'accompagnare un altro inserto, d'avervi ripetute « le necessarie soppressioni », accostandosi « quasi intieramente » a quelle che l'Anguillesi ed egli stesso avevano operate sulla prima edizione italiana. Faceva sapere altra volta d'aver trovato nella versione livornese qualche soppressione in più che in quella pisana.

Pertanto anche l'edizione di Livorno fu varata senza notevoli contrasti. Non fu tuttavia creduta meritevole della privativa concessa invece agli editori pisani¹.

* * *

Si può forse obiettare che, se censori, autori e traduttori tradirono la verità e gl'incoercibili diritti della storia, sono, almeno in parte, scusabili, giacchè gli obblighi assunti da alcuni, come regi funzionari, la tenace aderenza di altri alle proprie opinioni politiche e credenze religiose e la cieca remissibilità all'altrui autorità li costringevano a non agire diversamente; ma tutto questo non scema l'importanza della conclusione a cui desidero arrivare col presente scritto. Altra volta² feci conoscere che l'impegno preso dal Bernardini d'ammannirci un Salvatore Rosa travestito lo spinse all'eccesso di sostituire frasi e interi versi delle satire di quel poeta; che nello stesso anno, 1833, per la ristampa dell'*Ettore Fieramosca* di Massimo d'Azeglio, la Censura fiorentina ordinò modificazioni e soppressioni le quali passarono nelle nuove edizioni fino a quelle moderne di rinomati editori, quali Le Monnier, Barbèra, Salani. Ora gli esempi qui aggiunti dovrebbero persuadere ancor più gli studiosi ignari dell'esistenza o dei sistemi dei censori a non servirsi, a cuor leggero, delle edizioni mutilate o travisate apparse in Italia in tempi in cui la stampa era sottoposta al freno della censura.

ACHILLE DE RUBERTIS

È LA CECOSLOVACCHIA AL DI LÀ DELLA CORTINA ?...

Sappiate subito che la storia della vecchia Boemia al di là della recente cortina di ferro niente altro è che la storia del suo destino spirituale di tutti i tempi, e perciò è da una definizione sommaria delle costanti dello spirito nazionale boemo che occorre prender le mosse.

Oggi come oggi, questa storia si allarga — ed è assai logico — e pone un problema più generale, quello dei rapporti tra Oriente ed Occidente.

Ed è proprio questa esigenza d'ordine universale che ci fa qui presentare questa caratterizzazione dello spirito ceco, ricucendo dove vanno rimessi alcuni galloni storici che son caduti e ristabilendo alcune verità obliate, eppur attuali.

Voi ricordate, per cominciare, che la nazione ceca, è, tra quelle dell'Europa centrale, una delle prime ad aver ricevuto la civiltà, che la sua letteratura è antica quanto il suo cristia-

¹ A. S. F., *Buon Governo*, 1826, f. 19, n. 100, int. 28; *Censura*, Appendice, Carteggio di tipografi, autori, ecc., col Bernardini, 125.

² A. DE RUBERTIS, *Studi sulla censura in Toscana*, cit., pp. 225 sgg., 362 sgg.

nesimo e che questo è venuto da Bisanzio nel IX secolo, e che gli antichi progenitori cechi dell'impero della Grande Moravia ricevettero la nuova fede più volentieri dagli apostoli greci d'Oriente che dai Franchi dell'Occidente — e questo per ragioni più che evidenti: essi desideravano un cristianesimo più atto a sviluppare le loro energie morali, che a disgregare le loro forze di resistenza con pericolose influenze politiche e culturali.

Da quel momento, si apre nei territori cechi una lunga lotta che durerà duecento anni tra il cristianesimo occidentale, latino, ed il cristianesimo orientale, bizantino. Non si tratta di una banale questione, di rito, di liturgia, di lingua sacerdotale, ma veramente del principio fondamentale di tutta la vita spirituale: è la concezione stessa della civiltà che è in causa. Quando, dopo due secoli di alternative e di rivalità, delle quali, peraltro, la nostra antica cultura slavo-bizantina non ha ragione di arrossire, i cechi, temprati politicamente ma rigettati nello stesso tempo verso l'Ovest dall'invasione dei Magiari nel bacino danubiano, si decidono definitivamente per la Chiesa latina di Roma, in questo momento essi optano coscientemente e volontariamente per la cultura occidentale, per i metodi spirituali dell'Occidente e per la pratica di vita occidentale. Alla base dell'esistenza e della volontà nazionale del popolo ceco si troveranno d'ora in poi le due grandi idee basilari della civiltà occidentale: la *civilitas* romana e la *charitas* cristiana, la giustizia romana completata e corretta dalla carità cristiana e dall'amore pel prossimo. L'idea d'una umanità unificata, nata a Roma e adottata dal Cristianesimo, quella d'un regno universale nell'armonia dello spirito, diverranno idee proprie del popolo ceco. Questo universalismo cristiano, attivista e di buon grado razionalista, differenzierà ben presto i cechi dall'Oriente quietista, mistico e scismatico; fondato com'è nel rispetto di principi impersonali e trascendentali, questo universalismo cristiano opporrà per sempre il pensiero ceco ad ogni forma di autocratismo, ad ogni idea di dominio personale, quali son quelle che vengono dall'Oriente o dal vicino mondo germanico.

Questa scelta tra i due orientamenti fondamentali della cultura, decisiva per lo sviluppo della nazione ceca, resterà definitiva per lo spirito ceco.

Non basta, per esserne convinti, un rapido sguardo nella sua storia? La prima stessa grande fioritura della civiltà ceca, la sua sintesi gotica del XIII e del XIV secolo, non è già il risultato naturale e logico della opzione ceca per l'Occidente, decisa nell'epoca di San Venceslao, che è il martire, appunto, di questa opzione — ed il cui ricordo nell'animo popolare conferisce a tutta quest'opera culturale un'aureola di sovrannaturale consenso?

La nostra cultura gotica, la prima espressione della natura dei cechi acquisiti all'Occidente, non è forse, per esempio, quella bella poesia leggendaria, lirica e cavalleresca dei secoli XIII e XIV? Il suo santo non è che il santo della leggenda aurea di Jacopo da Varagine, il suo cavaliere s'identifica coll'eroe dei romanzi francesi dei cicli bretoni e classico, il suo amoroso non è che il discepolo della *corteisie* dei *troubadours*, quando non corre più tardi ad ispirarsi alle fonti del Dolce Stil nuovo italiano. E cultura dei cechi è anche la loro Università di Praga, la più antica dell'Europa centrale, sorella minore della Sorbona, fondata sul di lei modello, coi suoi magistri parisienses istruiti a Parigi; ed anche la vecchia capitale ceca, la Praga gotica colla sua fisionomia artistica indimenticabile, a cui un'inconfondibile ed ineffabile impronta occidentale hanno dato l'arte d'un Mathieu d'Arras e della scuola di Gmünd, ed è anche, questa cultura gotica dei cechi, se si vuole il Maestro Teodorico e la scuola di Vyšší Brod, in cui le influenze francesi ed italiane si integrano col *genius loci* nell'unità di un'opera pittorica, tra le più originali del tempo.

Ed è infine, questa cultura, la vita curtense degli stessi ultimi Premyslidi, così poco amati da Dante che li esilia nell'Inferno, e quella della dinastia lussemburghese, servita e glorificata da Guillaume de Machaut, invocata da Petrarca — monarchi educati a Parigi, dove ritornavano a morirvi per *leur cher cousin* a Crecy, o per discutere con lui a Saint Denis del destino politico dell'Europa o dei propri progetti politici in Germania o in Italia.

E dopo? E dopo prendete a considerare tutti i fatti più importanti della vita culturale ceca: tante espressioni dello spirito occidentale. E, infatti, nell'evoluzione del pensiero e del destino dell'Occidente che si inserirà l'hussitismo, colle sue lontane origini valdesi e le sue

più recenti fonti oxfordiane, la filosofia di John Wicleff. L'unica novità consiste qui nel fatto che lo spiritito ceco, già solidamente ancorato alla cultura occidentale, non cerca più di seguirne il corso, ma è dominato dall'idea anticipatrice di un secolo, quella di una riforma religiosa e morale nel resto dell'Occidente.

D'origine occidentale e destinato all'Occidente è pure il progetto del re hussita Giorgio di Podébrad: quello, proposto da lui al re di Francia, di costituire un'unione dei principi d'Europa a salvaguardia della pace — primo tentativo di *Nazioni Unite* nella storia europea. Nel quadro della storia più propriamente ceca, la Chiesa dei Fratelli Boemi non rappresenta che l'incorporarsi delle più pure tradizioni comunistiche hussite per opera di uno dei pensatori religiosi più geniali d'Europa, il contadino hussita Pietro da Chelčice, nel quale Tolstoj doveva salutare un suo lontano predecessore. Dal punto di vista europeo e generale, la comunità dei Fratelli Cristiani è una sorella della comunità di Calvino e delle sette protestanti puritane.

È pure dall'Occidente che giunge ai Cechi il loro stile di vita *barocca*, che il cattolicesimo della Controriforma vittoriosa impose alla nazione riconquistata per due secoli, il XVII ed il XVIII: lo stile italo-spagnolo darà al volto, sin allora puramente gotico, di Praga un nuovo tratto caratteristico e questa volta definitivo.

Ed, infine, il XIX secolo — l'epoca del risveglio ceco nazionale, prima, e poi politico ed economico, coronato dopo la prima guerra mondiale dal ristabilimento dell'indipendenza politica, non è anch'esso nella sua totalità l'integrazione continua ed ininterrotta dello spirito ceco che rinasce, nella sua forma illuminata dapprima, romantica, poi, ed in ultimo, realistica e scientifica? E le due personalità di filosofi ed uomini di stato di Tommaso G. Masaryk ed Edoardo Beneš, perfezionatori ultimi di questa integrazione, fondatori dello stato e capi della nazione, ed al tempo stesso rappresentanti eminenti della democrazia mondiale — non sono anch'essi, al termine dell'evoluzione di questa rinascita culturale ceca, garanti a lor volta della nostra adesione profonda ai principii del pensiero occidentale e munifici donatori nei riguardi del comune patrimonio spirituale e morale?

No, il carattere occidentale della nostra cultura non è oggetto di discussione. È un'evidenza. Da più di dieci lunghi secoli, l'*homo boemicus* non concepisce i suoi sforzi verso un'umanità sempre più perfetta e più completa che come parte di una opera più larga, che vien perseguita nel mondo dall'uomo occidentale. Dieci secoli di vita civile e di lavoro creatore fanno sentire su di noi il loro peso benefico — dieci secoli di simbiosi occidentale — e se essi non orientano il nostro avvenire alla cieca, non possono non determinare le direttive della nostra opera futura, indicandoci i metodi che occorre seguire, le tradizioni della sanità morale e dell'equilibrio spirituale, che occorre gelosamente conservare.

L'essenza spirituale di una nazione non è opera di una ventina d'anni e non è cosa da prendere a prestito a destra o a sinistra e da cambiare o meno ogni generazione. Volerci strappare all'unità spirituale più larga che è la nostra patria spirituale, significherebbe voler far vacillare la nazione ceca sin nella sue fondamenta più profonde. I cechi non sono mai vissuti di elemosine nel campo della vita spirituale e non possono cambiare l'essenza morale, com'essi cambiano la camicia: la loro essenza morale non è per essi una veste superficiale e confortevole, con cui coprire l'egoismo nazionale.

È, dunque, piuttosto con un senso sgradevole e sempre con stupore che noi ascoltiamo la domanda, così frequentemente oggi proposta in occidente e talvolta in maniera curiosamente tendenziosa, se, sì o no, noi cechi siamo membri della comunità culturale delle nazioni occidentali. Noi alziamo le spalle alla storia della cortina di ferro. Noi non sappiamo niente di questo da noi. E sinché non sarà abbassata da voi stessi, mai tra Praga e ciò che vi è nelle patrie dell'Occidente di vera cultura, mai esisterà un ordigno di tal genere....

Noi siamo slavi — e questo è il secondo tratto fondamentale della nostra costituzione spirituale, che dobbiamo definire e precisare concretamente. Noi siamo una di quelle nazioni slave che ricevettero la cultura occidentale al tempo stesso del cristianesimo latino, e che ne furono la marca orientale: e questo sia in difensiva, quando, — per esempio — noi difendemo

L'Europa contro i Turchi, sia in offensiva, quando i nostri più antichi crociati, anziché andare cogli altri crociati d'occidente in Terra Sacra, se ne andarono a saccheggiare la costa baltica e la Lituania. Questa voce della nostra natura e della nostra origine non ha, in verità, mai cessato di agire profondamente su di noi, dandoci emozioni, seduzioni, imperativi. La vicinanza secolare della Germania, la presenza dei germani emigrati sul nostro suolo hanno fatto di tutto per eccitare il sentimento della nostra differenza dal Germano e per fortificare l'altro sentimento, quello della nostra natura slava.

Perché noi eravamo slavi e perché volevamo restarlo, noi abbiamo una volta accolto il cristianesimo di Bisanzio, anziché quello dei Franchi germanici, apportatori del cristianesimo romano. Perché noi eravamo degli slavi noi siamo andati a cercare, una volta già divenuti occidentali, la nostra ispirazione letteraria più volentieri in Francia, in Italia, in Inghilterra che dai nostri vicini immediati, saltando a piè pari questa Germania, nella quale tutta la cultura, compresa sin la carità cristiana, significava: snazionalizzazione del Ceco, estirpazione dello Slavo. L'istinto di conservazione, quello primordiale, — come la vissuta esperienza dell'insegnamento cristiano ci avevano appreso che l'idea dell'uomo qual'era implicita nella civiltà cristiana occidentale — non esigeva punto l'annullamento della realtà nazionale. E — cosa curiosa e naturale al tempo stesso — a varie riprese i cechi si sono sforzati di integrare il loro slavismo nella concezione dell'umanismo occidentale. Non so se è noto che l'idea stessa del *panslavismo*, questo fantasma spesso così sgradevole e terrificante, ed anche spesso curiosamente seducente per l'Europa occidentale, è di origine ceca. Prima ancora che l'Europa lo conoscesse nella forma del messianismo romantico polacco, nella poetica metafora della nazione crocifissa per il riscatto dei peccati umani, in Mickiewicz, e prima ancora che l'Europa stessa fosse terrorizzata dalle sue nuove formulazioni dei teorici dell'imperialismo zarista o rimanesse ubriacata davanti alla esaltazione redentrice del panslavismo dostoevskiano, il panslavismo era nato in Boemia, ai principi del risveglio nazionale ceco, ai principi del XIX secolo.

E mi sia permesso sostenere che tale panslavismo non poteva nascere che dal contatto dell'anima slava coll'Occidente e precisamente coll'Occidente romantico. Noi cechi abbiamo accolto la filosofia di Herder con tutto l'entusiasmo che poteva ispirare a noi slavi la sua teoria dell'eccellenza dei *Naturvölker*, concepita secondo le nostre intenzioni, sembra, e da noi ispirata ad Herder.

Noi l'abbiamo adottata all'alba del nostro romanticismo, che corrisponde press'a poco al nostro risveglio nazionale: è l'epoca, in cui la nazione, dopo un sonno di duecent'anni, riprende coscienza di se stessa, accumula dell'energia e si appresta a mettersi su quella strada che, cent'anni dopo, deve condurla alla libertà. È per questo che lo slavismo di questo Ceco appena ridestato, ha tutte le caratteristiche d'un sentimento appassionato, ancora poco sperimentato, un sentimento di neofita. Non sarebbe, tuttavia, il sentimento d'un uomo, nel quale hanno agito per secoli la tradizione hussita e quella dei Fratelli Boemi, se non s'allargasse immediatamente nell'idea di una comunità universale. Ecco l'apostolo Giovanni Kollar, la cui *Figlia della slava* è la bibbia poetica di questo slavismo: « Non chiamare col nome sacro di patria — il paese, in cui non abitiamo — La vera patria, noi la portiamo nei nostri soli cuori — dov'essa non può essere né colpita né rubata.... » ed ancora « Se ti chiamano Slavo — che in te risponda l'uomo ». Questa è l'espressione più autentica del panslavismo originale nella sua patria. Non v'è in esso alcuna traccia d'un qualsiasi imperialismo. Vi si sente, al contrario, un forte bisogno di superare il complesso d'inferiorità d'un popolo debole ancora, ma nobile, che vince la sua debolezza, dilatando la sua nazionalità sino alla misura dell'umanità ed offrendo se stesso sull'altare dell'uomo universale. Si pensi quello che si vuole sulle ramificazioni e sulle forme posteriori dello slavismo: ci si può chiedere, tuttavia, se per la sua originaria formulazione, quella ceca, è il termine di nazionalismo quello che convenga usare: il nobile vocabolo di patriottismo a nostro parere sarebbe sufficiente.

Ben presto d'altronde, e per tutto il corso del XIX secolo, da Havlíček, il grande fondatore del criticismo politico e culturale ceco, sino a Masaryk, il nostro panslavismo diviene e resta obiettivo delle più violente riserve da parte del radicalismo democratico dalle tinte rivoluz-

zionarie alla francese. Ogni possibile conflitto dell'autocratismo col rispetto della persona umana era, in realtà, presso di noi risolto prima che potesse svilupparsi. È da notarsi bene questo: l'idea democratica umanitaria, di cui il nostro slavismo romantico si contamina immediatamente, non è sentita dai cechi come un'idea importata, lo è meno, sotto certi rispetti, di quello che poteva essere lo slavismo alla base del naturalismo etnico alla Rousseau ed alla Herder. L'idea democratica presso i cechi è un *fruit du terroir* vero e proprio, derivato da tradizioni hussite e riformate molto antiche. Ecco perché essa prende l'aspetto presso i cechi d'una legge quasi-religiosa, d'un'obbligazione morale, ignorata dall'egalitarismo occidentale, utilitario e laico. Ed ancora: questo interesse religioso, riversato sui rapporti pubblici di uomo ad uomo, questo carattere di entusiasmo morale, facile a degenerare in settarismo, assunto dall'ideale democratico — possono essere considerati come un'altra, terza costante dell'evoluzione spirituale ceca.

Come prova tangibile di questa unità vivente del sentimento religioso e dell'idea democratica, non si vuol citare per quest'epoca che un nome, quello di Masaryk: democrazia non è per lui nessuno dei regimi esistenti, alcuno di quegli abbozzi imperfetti o di quelle malattie infantili che son le democrazie politiche attuali; per lui la democrazia non dipende pure da alcuna struttura sociologica data, da un'epoca determinata; essa è ai suoi occhi un ideale definitivo essa è lo sforzo continuo, l'ininterrotto evolversi dell'uomo sul cammino che lo porta a Dio — Dio che è il nostro capo supremo — ed ancora Gesù e non Cesare. Tale è il clima del nostro slavismo umanitario.

* * *

Ed al giorno d'oggi ?

Oggi come oggi, c'è di nuovo questo, che per il nostro slavismo si sono trasformate bruscamente le condizioni esteriori. Senza aver punto cambiato il nostro meridiano, noi in un certo modo, dal punto di vista della geografia politica, siamo stati fortemente spinti verso l'Oriente. Il prestigio che gode presso di noi la potenza morale e materiale del nostro grande confratello slavo, il popolo russo, divenuto subitamente nostro vicino diretto, è grande. Potente è la voce della nostra natura slava, e potente è anche la voce della gratitudine. Noi, per questo, non cambieremo la nostra essenza spirituale e morale. Noi continueremo ad essere e resteremo sempre il popolo della vecchia cultura occidentale, quali noi siamo divenuti nel corso dei secoli. Noi ci rallegriamo della parte che occupano di nuovo nei nostri cuori, come nei nostri spiriti e nella nostra arte, i grandi paesi dell'Occidente, culle della nostra civiltà. Noi vogliamo ch'essi restino con noi, perché siamo carne della loro carne, parte del loro patrimonio eterno. Ma noi non siamo mai stati nella storia un popolo che si sia assunta una missione a caso, la prima che capitasse: noi concepiamo, dunque, la nostra situazione attuale in Europa precisamente come una missione rinnovata, come un ruolo ben difficile anche, che può essere pure un privilegio. Ruolo e privilegio, degno di quei vecchi europei che siamo. Noi siamo, infatti, coi polacchi, tanto martirizzati ed esausti, la sola nazione fondamentale e per tradizioni antiche occidentale, che sia entrata recentemente nella sfera dell'influenza russa.

E a noi, dunque, che incomberà il compito della famosa sintesi tanto desiderabile.

Di che cosa si tratta, dunque ? D'armonizzare due tipi d'esistenza umana, che hanno come punto di partenza una sola e medesima idea, ma che, tuttavia, hanno scelto — ciascuno per sé — come propria ragione d'essere un differente principio.

Armonizzarli, dunque; ciò vuol dire non realizzare un compromesso temporaneo tra i due, ma fonderli in un organismo nuovo, omogeneo e superiore, in una nuova e durevole forma di vita sociale, in cui la libertà dell'uomo non abbia più senso fuori della giustizia sociale, e questa non possa esser cercata a danno del libero svolgersi della personalità creatrice. Il ruolo nazionale s'allarga qui in un imperativo di significato universale. Sì, è proprio così che noi concepiamo la nostra presente situazione: come una missione storica che occorre assumersi per il bene dell'umanità.

Noi siamo dei vecchi conoscitori dell'arte, o della scienza, della riforma etica e sociale. È questo — col carattere occidentale della nostra cultura col nostro slavismo umanitario e colla nostra idea democratica fondata sul sentimento religioso — è questo il quarto tratto fondamentale e permanente del nostro pensiero e della nostra attività storica. Ecco quello che non ci farà mai tremare davanti alla riforma sociale necessaria, verso la quale ci siamo già avviati.

Di questo tratto ceco costante, tutto quello che è nostro, porta traccie — traccie di vantaggi e di svantaggi anche — dal sentimento tragico della vita sino al più arido moralismo. Così nella letteratura, per esempio. Nell'epoca hussita la penna non è che il prolungamento della spada, che vorrebbe conquistare colla forza il regno di Dio sulla terra. Per più di due secoli i pensatori e gli scrittori della Comunità dei Fratelli Boemi cercano poi i mezzi per fondare tra gli uomini lo stesso reame di carità e di amore assoluto.

Il primo di essi, il fondatore, Pietro di Chelčice, uno dei più grandi anarchici evangelici della storia, trova questi mezzi nell'abolizione — in pieno XV secolo — delle classi sociali e nella non resistenza al male; l'ultimo, Comenius, l'ultimo vescovo dei Fratelli, il vagabondo europeo della pace, immagine avanti tempo di tutti gli emigranti della libertà, vorrebbe trovare questi mezzi stessi socraticamente in una riforma pansofistica della scienza umana ed in un nuovo metodo educativo e, strada facendo, trova i principi della pedagogia moderna. Ridestata nel XIX secolo, la nazione ceca si affretta a riaderire alle sue antiche tradizioni di riformismo sociale e morale e saluta l'ideologia della Rivoluzione francese e l'ideale appena abbozzato del socialismo utopistico come eredità secolare del proprio spirito stesso. A questo anche laddove l'anima ceca dimentica di moralizzare o di tormentarsi con il problema d'una più giusta organizzazione dei rapporti sociali, o si sprofonda in appassionate meditazioni sull'essenza dell'uomo, del suo niente o della sua missione — come con Macha, il grande poeta del romanticismo esistenzialista — o si dilata in fraterna euforia sino a fondersi coll'infinito universo — come mezzo secolo più tardi, in Brezina, il Cosmico.

Quello che il Ceco non ha saputo mai padroneggiare è l'arte della voluttà: ed è così che non ha potuto prender parte attiva, colle altre nazioni, alle gioie della Rinascenza ed anche oggi non è che eccezionalmente — come con Vrchlický, quest'*abrégé* gioioso di paesi e di secoli d'incanto — che sa abbandonarsi alla tentazione sensuale. Eccezionalmente, diciamo, e per breve istante, come per non dimenticare che, sia pur tetto e melanconico sin nel piacere, egli possiede dei sensi. Dopo di che, vergognoso, si affretta a tornare alla noia del *serieux de la vie*.

Una gioia, peraltro, ed un godimento non sono mai mancati nella vita del popolo ceco e questa è l'ultima costante del suo sviluppo: il godimento di una perfetta comunione col popolo. Noi siamo una nazione, nella quale il popolo ha sempre sentito un rispetto sincero e profondo per il pensiero ed è sempre stato pronto, più che ogni altro popolo, ad imporsi dei sacrifici al solo nome invocato di cultura. È un popolo, quello ceco, che ha la superstizione del *prodotto* della riflessione e della parola scritta. Esso prende sul serio il proprio intellettuale. All'epoca hussita, questo popolo ha rischiato la sua esistenza stessa in una lotta contro l'Europa intiera per un programma di rigenerazione morale dell'uomo. L'asceti dei Fratelli Boemi, allorché essi abbandonarono la loro patria, accese in tutte le parti del mondo, sin nelle Americhe, dei focolari ben noti di riforma etica, che — noi lo crediamo — hanno adempiuto un loro ruolo nella formazione dello spirito moderno.

Dandosi nel 1918 una nuova esistenza indipendente sulle basi dell'ideologia masarykiana il popolo ceco non giudicò né opportuno né onesto, nel 1938, di cambiar la propria realtà spirituale — benché questa sua fedeltà dovesse poi tornargli a danno. Nei peggiori momenti della sua storia, il popolo ceco non ha mentito che a se stesso, dicendosi che la sua propria rovina era necessaria per salvare la pace degli altri. Ma lasciamo andare. Noi speriamo che questo primato delle idee continui a reggere la vita pubblica del nostro popolo. Noi siamo tanto più portati a creder questo, in quanto la classe intellettuale ceca non s'è giammai allontanata dal popolo e anche sulle vette del pensiero più astratto, è stato sempre il bene del

popolo e la sua dignità a costituire l'asse dei maggiori interessi culturali. Il *clerc*, l'uomo di lettere ceco, sin nei suoi errori, si è sempre sentito portavoce della massa lavoratrice: non si è giammai compiaciuto del bizantinismo e non ha mai conosciuto il mandarinismo intellettuale. Avendo avuto molti asceti del pensiero, non abbiamo avuto una sola torre d'avorio degna d'essere menzionata. Se il *préjugé du desert* è aristocratico, ebbene, allora noi siamo privi di talento aristocratico. E quando Flaubert grida con amarezza « Du peuple a nous, aucun lieu; tant pis pour lui, tant pis surtout pour nous » — lo scrittore ceco non comprende agevolmente la sua sofferenza e si chiede, se non ci sia là un malinteso sull'essenza e sul significato della cultura.

Sembra che la nostra storia e le costanti della nostra fisionomia spirituale, quali in essa appaiono e si sviluppano, non ci abbiano troppo mal preparati per i compiti che oggi ci proponiamo. Noi crediamo che il compito di concepire e realizzare un socialismo, nel quale la giustizia non sia disgiunta dalla libertà e la libertà personale sia giusta, non poteva esser affidato che a noi, ai confini dell'Oriente coll'Occidente — e noi siamo fieri che una soluzione ceca della vita umana sia una volta di più destinata ad avere un'importanza generale.

Questo ruolo, lo ripetiamo, s'inquadra colle migliori tradizioni del nostro destino: lungi dall'esigere da noi di cessare di essere ciò che siamo, esso ci chiede, al contrario, di restare assolutamente fedeli alla nostra secolare essenza spirituale. Noi pensiamo che in questo momento noi abbiamo portato alla esecuzione del nostro compito qualcosa di più della buona volontà e della decisione: l'opera di costruzione sociale che è stata da noi realizzata nel corto lasso di tempo dopo la liberazione è già sufficientemente pregevole — prova che noi già stimiamo sufficiente per le reali possibilità d'una simbiosi umana. Per quanto volentieri siate appollaiati sul trapezio della famosa cortina, rispondete voi stessi alla domanda, se la nostra impresa e la nostra ambizione meritino un successo più completo. La pace umana dipende forse da tentativi simili ai nostri e da successi, di cui noi vorremmo dare l'esempio al mondo.

VACLAV ČERNÝ¹

¹ Professore di letterature comparate nell'università di Praga; direttore della rivista *Čitnickí Měsčník*; ispiratore della politica letteraria dell'organo degli intellettuali cechi, il giornale *Švobodné Noviny*. - L'articolo che è qui pubblicato è stato redatto in italiano dallo stesso autore. (N. d. R.).

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

L'ITALIA, IL PAPATO E IL CLERO ITALIANO

Al clero bisogna dire che tutte le istituzioni del mondo, a volere che elle sussistano, s'hanno a ridurre a' loro principi, e che diano retta al filosofo da loro immeritevolmente proscritto, il quale fu il primo a dimostrare, e proferire questa sentenza: — la religione di Cristo è santa in sé stessa, e durerà eterna nella propria essenza; ma, corrotta dagli uomini, e più assai da quegli uomini che la amministrano, la si è fatta più inutile ad ogni civile istituzione; e si può dire oggimai più cattolica che cristiana. I preti non sono preti, ma mercenari, or faziosi, or ritrosi, di chiunque li paga; e finché la religione non sarà restituita a' suoi alti principi, in guisa che conferisca la propria dignità a' suoi ministri, i preti non saranno veri preti. Noi Italiani vogliamo e dobbiamo volere, volerlo fino all'ultimo sangue, che il Papa sovrano, supremo tutore della Religione d'Europa, principe elettivo e italiano, non solo sussista e regni, ma regni sempre in Italia, e difeso dagli Italiani: ma la sua tutela e la sua dignità riuscirà sempre meno preponderante, quanto più parrà corrotta la religione; corruzione che allenta il freno sulle coscienze dei popoli, i quali oggimai o si son dati, o pendono alla miscredenza; ma il suo regnare su la religione sarà sempre precario, finché dipenderà dal volere e dagli interessi de' principi e de' ferri stranieri.

Non consiste la dignità della religione nel numero e nel lusso de' cardinali, e nel maggiore o minor territorio, che le è stato spesso e le può essere nuovamente ritolto; né il Papa o i cardinali stanno sotto gli occhi di tutti i popoli dell'Italia, bensì i preti, che sono la più parte poveri e costretti a vita servile, spregevole, oziosi e strascinati ai vizi, ignoranti e derisi da chi non crede, e che trovano nella loro ignoranza pretesti da far sermoni altro che cristiani. Non è universale, se sta solo nel volgo, il quale ciecamente l'ha intesa, ciecamente la perde; bensì ne' cittadini, molti de' quali o non ci credono o appena affettano di crederci o credono quanto il comportano le loro passioni, talora imitate e spesso adulate ne' ricchi e ne' patrizi da' preti, come su dissi, servili, oziosi, ignoranti. E i cittadini che danno pane danno presto o tardi le loro opinioni a chi lo riceve. Pietro non deve andarsene scalzo, ma il Papa deve attendere a rivestire onorevolmente tutti i seguaci di Pietro e farli maestri di religione veramente divina e dotti, e abbiani, e rispettabili a sé medesimi prima, perché così siano rispettati tutti. Come s'abbia a riordinar la Chiesa e la religione bastano i Padri e il Vangelo; e il Pontefice ne sa più di noi.

Nel Regno d'Italia, e quasi in ogni terra italiana, la religione, e forse in tutti i paesi d'Europa, s'è ridotta a cerimonia esterna, come tutte le umane istituzioni che tendono a reprimere le umane passioni; e non si può se non paragonarla alla Repubblica Veneta negli ultimi tempi, la quale serbava agli occhi del mondo la sua antica e dignitosa apparenza, come in sostanza perdeva i suoi veri elementi, e cadde al primo crollo, sciaguratamente, e si svelò senza armi, senza economia, senza costumi, ristretta a serbar gli ordini, e non lo scopo a cui tendevano tutti quegli ordini: e se la guerra non la distruggeva, la tirannia era lontanissima da Venezia, ma l'oligarchia che è la pessima fra le tirannidi, era di certe imminente. Così avviene nella religione, e se non fosse cosa divina, sarebbe a quest'ora perita.

Ma Dio manda i suoi doni, e osserva l'uso e l'abuso che se ne fa, per giudicare con la sua giustizia i mortali. Dico oligarchia la ricchezza de' prelati, e la miseria, a b o m i n e v o l e, de' veri pastori del gregge cristiano. I vizi che derivano spontanei, e poi col tempo incurabili, dalla troppa ricchezza e dalla miseria negli uomini, vennero anche ne' sacerdoti; e quindi lo scandalo degli uni, e l'abbiezione e la derisione agli altri. Da questi fatti, più che dalla miscredenza de' filosofi, deriva, a me pare, lo stato in cui è oggi la religione; perché, se que' filosofi, ch'io non lodo, non avessero avuto da ridire giustamente sopra i ministri, avrebbero avuto men adito ad assalire la religione; né l'assalirono se non per isterminare nel loro stesso sacro riparo i ministri. Rispondesi che i vizi dell'artista non vanno ascritti all'arte. Questo sì; ma se la legge è poco nota al popolo, se il popolo non può totalmente assolvere i « Non far come opo, ma come dico », l'animale umano, che non sente se non il dolore ed il piacere imminente, e che si lascia vincere più dagli esempi che da' precetti, ragionerà come i predicatori, ma fece sempre e fa com'essi, e peggio. Or se la troppa ricchezza di pochi prelati e la abbiezione di tutti gli altri minò la religione d'Italia, unico mezzo è impoverire da una parte e dare più all'altra.

Non si vuole distruggere la religione, perchè popolo senza religione finisce prestissimo sotto un governo assolutamente militare; e quel governo è vacillante, perché, dove non è freno sovranaturale, i freni umani non bastano ad evitare rivoluzioni. Inoltre non si vuole distruggere il Pontefice, né che Pietro sia scalzo, perché si vuole avere in Italia il Principe della religione europea, e della santissima fra tutte le religioni, elettivo, italiano. Non si vuole che Pietro sia scalzo, perché come gli occhi del popolo hanno bisogno di apparato magnifico nelle cerimonie, così i principi della terra dispregiano chi non ha forza di potestà temporale; ma quale e quanta, è oggetto d'altro discorso; vero 'è che Pietro pare attenderla dall'Italia....

Si vuole insomma che la religione cristiana sia ritirata a' suoi sacrissimi alti principii: e, per ottener questo...., in ogni via, in ogni cantuccio, in ogni villaggio i sacerdoti siano ricchi, dotti, tutti sto per dire patrizi, o con diritto di patrizi, e tutti cittadini, soggetti a tutte le leggi; e che il sommo Pontefice non avesse con suo dolore, e con danno della religione, e con grandissimo scandalo degli onesti, sotto di sé molti, che fanno da maestri di casa, o da servitori, e da favoriti o, e da bertuccioni, e spesso pezzenti, ed altri mestieri che il rispetto, non che alla religione, a me stesso mi vieta di nominare. Cessi il disonore della religione, nel quale è venuta e verrà finché i tempi e Dio costringeranno a porre buoni ripari, e guastare questo edificio sino alla sua pietra fondamentale per edificarsi sovr'essa una vera Gerusalemme.

UGO FOSCOLO

NOTA. Merita di essere riletta questa pagina del Foscolo¹, scritta nel 1815, mentre egli andava ramingo in esilio, per la Svizzera. L'atteggiamento del Foscolo è stato costante per un secolo e mezzo in Italia fra tutti gli indipendenti e i democratici sinceri, che mai in nessun tempo hanno voluto scristianizzare l'Italia, ma soltanto difendere la religione da un asservimento alle forze temporali della politica. Ciò che oggi è diventata una battaglia ancora più dura, perché la religione naufraga sempre più nel pantano della piccola politica e semina la miscredenza e lo scetticismo, e compromette lo sviluppo stesso della vita democratica nel nostro paese.

Per curiosità ricorderemo che nel 1860, « un lungo indirizzo ai deputati, che apparve prima in una raccolta clericale di Torino, e venne poi ristampata altrove in forma di libro colla data d'Italia, e largamente sparso, e fregiato dai consapevoli col nome di un insigne magistrato piemontese, annovera tra i campioni del dominio papale in Italia Ugo Foscolo. » Desumiamo la notizia da un saggio di CARLO CATTANEO, *Ugo Foscolo e*

¹ Vedi « Prose politiche e letterarie » vol. VIII, *Della servitù dell'Italia*, pagg. 224-228; Edizione a cura di L. Fassò, Firenze, Le Monnier, 1933.

l'Italia (Opere edite ed inedite, I, Firenze, Le Monnier, 1881), pp. 275-319, il quale così scrisse in quell'occasione :

Il lungo indirizzo dei deputati cita le parole del Foscolo; e le parole son veramente sue ! Ed è perché le parole di Foscolo in quella citazione non vi sono tutte. Che se tutte vi fossero, il significato loro sarebbe assolutamente e disperatamente contrario alla causa in cui favore le allegò l'onorevole magistrato. E per verità, in quella medesima pagina, Ugo Foscolo.... nega perfino che il papa sia vero papa; nega che i preti siano veri preti e pone a colpa loro la crescente incredulità; e li chiama a rifarsi da capo nella fonte evangelica, senz'altro che non potrebbe più lungamente sussistere il pontificato. « Al clero bisogna dire che *tutte* le istituzioni del mondo, a voler ch'esse *sussistano*, s'hanno a ridurre *ai loro principi !*... » Nessuno dirà mai che codesta pagina possa leggersi al popolo in difesa del papato qual'era ai tempi di Foscolo, e peggio, qual'è ai nostri, amico di tutti i nemici di Italia. Eppure in codesto cepuglio di spine la mano discreta del magistrato poté raccogliere quella ghirlanda di fiori ch'ei volle appendere lungo tutta l'Italia a gloria del papa re. Appartengono tutte a questa severa pagina le parole nel suo indirizzo con tanta ingenuità citate.

Alla negazione del sacerdozio papale, Foscolo ritorna poche pagine più sotto.... E da capo, un'altra volta, pone colpa al papato dell'incredulità diffusa nei popoli. « Quasi in ogni terra italiana la religione è ridotta a cerimonia esterna. » E la paragona alla repubblica veneta negli estremi di del suo decadimento « La quale, serbando agli occhi del mondo la sua antica e dignitosa apparenza, aveva in sostanza perduto i suoi veri elementi e cadde al primo crollo ». E conchiude: « Cessi il disonore nel quale è venuta la religione, e verrà, finché i papi non siano condotti da Dio onnipotente a porvi riparo, ricercando il suo primo fondamento per riedificare sovr'esso una nuova Gerusalemme ». E dalla servilità de' teologi deriva egli ogni altra servitù; e volgendosi agli scrittori, li riprende, perché non si fossero prevalsi dell'agitazione de' tempi per accomunare al popolo quei liberi pensamenti almeno, che erano antiche eredità delle lettere italiane.

Il saggio del Cattaneo è datato da Napoli, ottobre 1860. Le lievi differenze del testo foscoliano da noi dato procedono dal fatto che il Cattaneo seguiva l'edizione Le Monnier, dovuta all'Orlandini (vol. IV, p. 218), e noi abbiamo seguito quella del Fassò, nell'edizione nazionale vigilata e curata da Michele Barbi.

Un particolare interessante, che è stato trascurato dal Cattaneo, è la nota sociale che a tratti fu viva nella mente del Foscolo. Egli si preoccupava di una redistribuzione delle ricchezze della Chiesa, e di un elevamento dei più umili sacerdoti. Perché dov'è povertà, c'è anche ignoranza. Da ciò l'osservazione più volte ripetuta in questa rivista, sulla ignoranza del clero italiano che genera necessariamente faziosità. Un rinnovamento sociale ed economico del clero è necessario, se si vuole un rinnovamento della sua cultura.

LUIGI RUSSO

COME PER CAGIONE DI DONNE SI ROVINA UNO STATO

1. IL PESSIMISMO MAGNANIMO DI MACHIAVELLI E DI DANTE

Negli anni giovanili in cui le opere di Machiavelli erano il mio *livre de chevet*, io sono stato sempre colpito da quel capitolo XXVI del libro terzo dei *Discorsi*, dove si ragiona del disordine portato nelle repubbliche e nelle monarchie dagli interventi delle donne.

Prima, si vede come le donne sono state cagioni di molte rovine ed hanno fatti gran danni a quegli che governano una città; ed hanno causato di molte divisioni in quelle; e, come si è veduto in questa nostra istoria, lo eccesso fatto contro a Lucrezia tolse lo stato ai Tarquini; quell'altro fatto contro a Virginia, privò i Dieci dell'autorità loro. Ed Aristotile, intra le prime cause che mette della rovina de' tiranni, è lo avere ingiuriato altrui per conto delle donne, o con stuprarle, o con violarle, o con rompere i matrimoni.... Dico, adunque, come i principi assoluti ed i governatori delle repubbliche non hanno a tenere poco conto di questa parte; ma debbono considerare i disordini che per tale accidente possono nascere, e rimediarvi

in tempo che il rimedio non sia con danno e vituperio dello stato loro o della loro repubblica: come intervenne agli Ardeati; i quali, per avere lasciato crescere quella gara intra i loro cittadini, si condussero a dividersi infra loro; e, volendo riunirsi, ebbono a mandare per soccorsi esterni: il che è uno grande principio di una propingua servitù.

Sempre in quegli anni giovanili, in cui il problema della donna costituiva necessariamente un problema attuale e di centro e si pensava alla donna come alla cellula germinale della « casa », mi è avvenuto di osservare che gli uomini che avevano più profondo il senso idealistico della donna erano al tempo stesso i censori più severi di essa, e pensavo all'Alighieri che ebbe un senso altissimo della donna, ma che contro le donne interveniva con sue rime aspre, ora condannando il loro malcostume e ora lasciando intendere che esse fossero la causa della stessa decadenza e della rovina civile della sua città. « Fiorenza dentro dalla cerchia antica, Ond'ella toglie ancora e terza e nona, Si stava in pace, sobria e pudica ». In pace, spiegano i glossatori, senza discordie intestine; sobria, per la moderazione del vivere; pudica, per la riservatezza delle sue donne. « Non avea catenella, non corona, Non gonne contigiate, non cintura Che fosse a veder più che la persona ». Il lettore può riandare a mente tutti i versi di quel celebre episodio del *Paradiso*, dove si svolge tutta una larga e malinconica epopea delle virtù domestiche (ma anche di quelle politiche) della donna che « vegghiava a studio della culla », e che « traendo a la rocca la chioma, Favoleggiava con la sua famiglia De' Troiani, di Fiesole e di Roma ». Dante dunque sentiva fortissima la poesia della donna-madre, ma non disgiungeva la considerazione per la donna suscitatrice nei figli dei grandi e favolosi fantasmi della patria (quante donne oggi sanno favoleggiare, non dico, dei Troiani, di Fiesole e di Roma, che sono cose lontane o morte per noi, ma dei recenti e luttuosi avvenimenti da cui viene rinascendo faticosamente la nuova Europa civile e sociale?). Però Dante proverbializzava nelle sue rime aspre « una Cianghella » (oh il valore intensivo di quell'*una* che ritorna spesso sulle nostre labbra, analogo a quel *uno Ludovico* di un passo celebre del *Principe*: « bastava che *uno Ludovico* romoreggiasse ai confini »); una Cianghella, una celebre femmina di quei tempi, inventrice di tutte le novità, dice un commentatore antico, negli abiti delle donne, tanto che « l'altre, credendo parer sì belle, hanno voluto contraffarla, onde sono venute in tanta incontinenza che con loro perdono le virtù pubbliche e comuni ». Bastava dunque essa per portare al dirupo tutte le altre come le pecore. Quei nostri antichi mescolavano tutti un po' la riverenza per la donna, e al tempo stesso l'ira per la corruzione che da essa inavvertitamente s'introduceva nel costume civile e politico.

Né si dica che queste cose succedevano ai tempi di Dante, di Omero e di Valmichi, e quei son tempi antichi e ora le donne sono tutt'altra cosa; questo è il sentenziare di un poeta eterno, che fa valere le sue verità poetiche per i tempi di ieri e di oggi, se la poesia è la rivelazione perpetua di Dio, o, come dicono i laici, la rivelazione perpetua di Dio nella Storia. Quel Dante, così aspro censore dei costumi delle donne che portavano con sé anche una degenerazione della vita politica e civile, era pure altissimo poeta, non dico della peccatrice Francesca che è l'esempio più ovvio che ricorre nelle menti di tutti e che non fa al caso nostro, ma di Raabmerettrice di Gerico, assunta nella gloria dei cieli, « perch'ella favorò la prima gloria Di Josuè in su la Terra santa ». Dante non smetteva dunque mai la sua passione politica, e riconosceva volentieri nella donna un alto ufficio di vita civile e guerriera; e lui, cattolicissimo, era così spregiudicato da tessere le lodi di Cunizza da Romano, la quale era vissuta da semplice « compagna » di Sordello da Goito, come una qualunque comunista o non comunista dei nostri tempi, e che poi, abbandonata da Sordello, era passata ad un nuovo libero legame con Bornio cavaliere trivigiano, con cui fuggì dalla casa paterna e « mundi partes plurimas circuevit, multa habendo solatia ot maximas faciendo expensas », come scrive Rolandino, un cronista contemporaneo. E, ritornata da questi viaggi avventurosi, finalmente si decideva a sposare in giuste nozze Almerio dei conti di Breganze, e rimasta vedova si affrettava a passare ad altre nozze con un veronese, finché ebbe requie a Firenze, dove però si mescolò in faccende politiche e si fece amministratrice di giustizia feudale, restituendo la libertà agli uomini di masnada della sua famiglia, eccettuati quelli che si erano macchiati di peccato di tradimento politico.

« E qui refulgo — essa può vantarsi così nel cielo di Venere — perché mi vinse il lure d'esta stella » ! Dante non era dunque uno sciocco moralista, né un avversario delle donne che si dedicavano alla politica, « ma lietamente a me medesimo indulgo La cagion di mia sorte, e non mi noia Che parria forse forte al vostro vulgo ». È la lezione che Dante ha tramandato ai moralisti e ai filistei di tutti i tempi: ma quello stesso Dante metteva una legge severa sull'invadenza delle donne, e mentre si saziava di grave dolcezza nel rammentare le belle sembianze delle donne amate, ne intercideva il passo, dove esse non possono e non devono più comandare. « Marzia piacque tanto agli occhi miei Mentre ch'i' fu' di là, diss'elli allora, Che quante grazie volse da me, fei. Or che di là del mal fiume dimora, Più muover non mi può, per quella legge che fatta fu quando men'uscii fora ». Chi non vorrebbe ripetersi questi gravi versi, messi in bocca a Catone uticense, quando qualche furbo « oratore », come sapeva essere il pur castissimo Virgilio, tira fuori, per commuoverci, gli occhi casti di una qualche Marzia nostra ? Anche, senza avere il sacratissimo petto di Catone, tutti possiamo indugiare sul nome della donna amata ed al tempo stesso levare alta la mano del divieto del « più muover non mi può, per quella legge che fatta fu quando men'uscii fora », quando ci si vuol trascinare a impertinenti termini di azione. E guardate che quel vecchio Catone, che aveva lunga la barba e di pel bianco mista, si inteneriva proprio sul nome di Marzia, se i grammatici osservano che Marzia è un bisillabo nel discorso di Virgilio, e nella ripresa, lui, il vecchione, sente il bisogno di allungarselo quel nome e di farne proprio un trisillabo che rende ancor più grave e solenne il divieto che egli pone a se stesso.

2. UN POETA MODERNO E LE DONNE

Ma Dante era un poeta cattolico, mi dirà qualche lettrice impaziente e noi non vogliamo essere più né cattolici né cattoliche, come ci avete ripetuto voi stesso fino alla sazietà sulle carte dei vostri libri e del vostro scismatico *Belfagor*. E allora, poiché noi non siamo mai disarmati quando discutiamo con donne, io citerò un poeta profano e laico, Ugo Foscolo, che fu assai ferace amatore di donne, e che pur ebbe un alto senso religioso della donna, lui il seduttore ed il pervertitore di almeno diciotto donne, quante ne hanno noverate, con supercigliata severità e scandalo, gli scrupolosi moralisti e i pudibondi eruditi. Ebbene, in altre occasioni, abbiamo documentato che il Foscolo ebbe altissimo il senso religioso della donna, ciò che parria forte al nostro vulgo, e che egli è il primo poeta moderno che ha voluto agitare i miti della patria, della libertà e della indipendenza politica nella fantasia delle donne gentili coi casi del suo Jacopo mesti. Ma quello stesso Foscolo, che ha voluto politicizzare le donne, ad ogni momento ideologgiò la donna, solo perché moderatrice delle passioni umane, e trapunse il velo delle Grazie a simbolo di questa moderazione e di questo pudore, perché, esse, le donne, hanno l'aurea beltade, ond'ebbero ristoro unico a' mali le nate a vaneggiar menti mortali ! Tanto che egli si indusse perfino ad innalzare un'ara alle sue Grazie, nella convalle tra gli aerei poggi di Bellosguardo, per dare una tregua al nostro natio delirar di battaglia, perché pietose ci plachino le dee, se tal delirare « spesso riarde, ostentando trofeo l'ossa fraterne ». ¹

Con questi esempi, per non volerne citare altri e per non far troppo lungo il dettato, noi siamo cresciuti negli anni giovani, sicché nel delirio democratico di oggi, che ha invaso anche le donne, siamo spesso spaventati e, male lingue come costituzionalmente siamo, trascorriamo qualche volta un po' imprudentemente a parlare di delirio « sessuale », di inconsapevole *Ersatz* sessuale, ed a vedere le nostre care donne come esseri che « sessualizzano » oltre che la poesia, persino la politica. E però ne rifuggiamo come monaci medievali, se esse devono essere invece

¹ Del Foscolo bisogna vedere anche il lungo articolo sulle *Donne italiane*, scritto a Londra, dove dibatte la questione del matrimonio, dell'adulterio, del divorzio in Italia. Leggilo in *Saggi di critica storico-letteraria*, tradotti dall'inglese, vol. XI delle *Opere edite e postume di U. Foscolo*, Firenze, Le Monnier, 1923, pp. 35-62.

il nostro « limite », la nostra « misura », il nostro pudore », come voleva l'appassionatissimo Foscolo, e ci si tramutano invece nella fantasia polemica in isteriche baccanti che gridano guerra dove c'è solo da consigliare pace, di pitonesse in tunica egizia, o ci si tramutano in goffe e infagottate litanianti, là dove c'è soltanto da capire i bisogni particolari della vita civile del paese, e non ottusamente servire ai bisogni di una setta confessionale e gridare in coro il solito melenso « Viva la nostra madre superiora ! ».

3. LE ECCLESIAZUSE E LE FORMICOLE DEL SAGRATO

Chi scrive questa nota ha l'abitudine di recarsi spesso ai comizi che si tengono nei vari circoli politici, non per fare della critica politica, ma sempre per continuare il suo umile esercizio di critico letterario: egli si diverte un mondo, tra sé e sé, a fare l'analisi dei periodi dei parlatori e delle parlatrici, e, pieno di fede come è nel valore della « parola » e della « sintassi », se ne torna sempre a casa con un gruzzoletto di osservazioni grammaticali, che poi sono inavvertitamente osservazioni politiche, poiché, voglia o non voglia, egli non sa essere un grammatico puro. Orbene, in queste esplorazioni grammaticali, egli ha raramente colto nelle parlatrici quel vigore critico-politico, che è pur necessario per l'instaurazione di un saldo costume democratico. Le migliori e più sciolte parlatrici facevano dei discorsi leggeri e fugaci, e le parole scendevano giù come il trito picchierellare delle pioggerelle di maggio che non penetrano un centimetro nel terreno e fanno arrabbiare il contadino, che appena appena piegano le ondeggianti e ancora verdeggianti biade come mi suggerisce la mia memoria georgica di uomo del contado. Ha riscontrato che le donne, anche quando predicano il sovvertimento dell'ordine sociale, restano sempre delle « conservatrici », delle « dommatiche » cioè, e allora si ricorda dell'avvertimento di un vecchio medico napoletano, che, venendo in visita molti anni fa per i suoi bambini malati, gli solleva ripetere, cadendo il discorso sulla necessità della educazione politica della donna, allora dibattuta dallo scrivente nella cameretta segreta dei suoi pensieri: « Neh, professu'; vui siete giovane, e certe cose non le potete capire. Le donne sono come le rotaie e gli uomini sono la locomotiva. Le rotaie stanno ferme ed è la locomotiva che sbuffa e cammina. Ma d'accordo con voi che senza rotaie, neanche la locomotiva potrebbe marciare ! Ma le rotaie sono sempre rotaie, e non sono la locomotiva le rotaie; stanno ferme, e noi andiamo avanti. Ne', professu', stative 'bbene.... ». L'antica sentenza del vecchio medico napoletano mi tornò in mente, quando là radio nel 1944 annunciò che a Salerno i ministri comunisti e socialisti e democristiani avevano votato concordemente il suffragio universale per le donne. Patapunfete ! esclamai allora, uomo istintivo come sono: il voto universale indiscriminato alle donne, quando gli uomini hanno dovuto conquistarselo, gradatamente, attraverso vari esperimenti e con molte cautele, dal 1860 al 1912, mi parve una di quelle levate di testa della « democrazia » che, in omaggio a un astratto principio democratico giustissimo in sé, sacrifica l'esistenza della democrazia stessa. Vincenzo Cuoco, se fosse stato sempre vivo, avrebbe gridato con la sua autorità che la democrazia non è un diritto di natura, ma un diritto di conquista, che lo spirito democratico non ci è largito dal cielo, ma lo si ottiene, lo si diffonde, lo si propaga, attraverso un lento processo educativo. Naturalmente, oggi paghiamo le conseguenze di quell'elargizione dei ministri salernitani. E ne paghiamo tutti le dure conseguenze; in un paese di vecchia educazione cattolica, la maggioranza delle donne doveva fatalmente andare alla Democrazia cristiana e verso i partiti di destra. Il passato è sacro, e precipita nel cervello femminile come il comandamento di Dio; gli uomini di sinistra si illusero che le loro donne avrebbero votato in buona parte per loro, storditi forse dal farnetichio « progressivo » delle compagne a loro più prossime o delle illuminate compagne di Russia e di Francia; ma per essi sono rimaste le grida frenetiche femminili, e ai clericali e alle destre (ciò che è lo stesso), sono andati i segreti favori delle urne elettorali. Poiché la donna, che qualche volta tradisce nell'amore, non tradisce mai nelle idee; essa acconsente per compiacenza amorosa al nostro idealismo o democraticismo più

estremo, ma poi nel chiuso della cabina o della sua coscienza ritorna alle idee del suo buon senso (alla Giamini!), che le sono state radicate fin dall'infanzia e che le sono ribadite settimanalmente dal suo padre spirituale. La donna raramente è progressiva, ed è sempre conservatrice, e quando è progressiva, essa è semplicemente conservatrice di questo « progressivismo ». Voi Togliatti, voi Nenni, voi tutti mistagoghi delle « donne democratiche », avete fatto un errore di calcolo: se l'Italia oggi è amministrata da un governo che non risponde alla costituzione spirituale del nostro paese, questo in gran parte dipende dal suffragio universale concesso alle donne. Io spero sempre che il presidente De Gasperi voglia levare un sacrario, in tutte le città d'Italia, non più al Milite Ignoto, come facevano i fascisti, ma alla Donna Ignota; la sua fortuna politica riposa sul voto delle donne. Noi viviamo in un periodo di vero e proprio matriarcato; e però ci ritornano insolenti e dolorose le parole di Machiavelli, quel Machiavelli che ha sempre ragione perché le medito sempre a lungo queste sue ragioni, dove egli accenna *in aenigmata* ai pericoli di una propingua servitù. Si conoscono molti paesi di provincia, dove le formicole del sagrato fanno e disfanno la politica locale, agli ordini di un qualche loro formicolone; e i poveri uomini si limitano a portare a casa la loro « quindicina » e il loro silenzio, e non contrastano né litigano, per non sciuparsi la pace e quei cinque minuti di piacere della notte.

4. NECESSITÀ DI UN'EDUCAZIONE RADICALE DELLA DONNA, RELIGIOSA E POLITICA

Ma sono io forse un reazionario? Voglio escludere forse le donne dalla vita politica? Ma nemmeno per sogno; io sono umilmente del parere di Dante Alighieri e di Ugo Foscolo, che amavano tenerissimamente le donne e avevano un'alta idea religiosa della donna, ma trovavano impertinenti per loro certe petulanti iniziative. Marzia piacque tanto agli occhi miei, con quel che segue; or che di là dal mal fiume dimora, più mover non mi può per quella legge ecc. ecc, come abbiamo ricordato di sopra.

E allora vorremo forse conservare sempre le donne in questo limbo del « passatismo », del « retrivismo » confessionale; del « conservatorismo » o sociale, o borghese, o monarchico? Nulla di tutto questo. Noi vogliamo soltanto esortare i laici, d'entrambi i sessi, a proporsi il problema educativo della donna, a farsi educatori « democratici » delle donne; bisogna provvedere a questa loro lenta educazione, scuotendole dal loro dommatismo tradizionale e incitando in loro l'*eresia* perpetua contro le opinioni stesse dei loro uomini, mariti, amanti od amici. Il povero Leopardi, che amava molto le donne, si faceva esortatore delle donne perché da loro « non poco la patria aspetta », che « non in danno e scorno Dell'umana progenie al dolce raggio Delle pupille vostre il ferro e il foco Domar fu dato », ed esaltava il sacrificio di Virginia, a cui la molle gota molcea con le celesti dita beltade onnipossente, quella Virginia che scendeva volenterosa all'Erebo, pur di non lasciarsi accogliere nell'empio letto del tiranno. Ma quello stesso Leopardi, in un momento di *acedia* polemica, doveva gridare contro le donne, che « a quella eccelsa imago sorge di rado il femminile ingegno; E ciò che inspira ai generosi amanti La sua stessa beltà, donna non pensa Né comprender potria. Non cape in quelle anguste fronti Egual concetto ». Lo scrivente è d'accordo col primo Leopardi, quello delle *Nozze della sorella Paolina*, e deplora il tono polemico del secondo Leopardi, della canzone *Aspasia*, che è il tono di un uomo deluso ed irritato; perché lo scrivente nemmeno ci tiene a dire che non ha ragione alcuna per dirsi un deluso o un irritato. Ma appunto per questo, egli è persuaso che in Italia va dibattuto seriamente il problema educativo delle donne, e che soltanto nel rinnovarsi radicale della loro religione (il che non significa augurarsi l'avvento d'uno stupido e bestiale ateismo: anche lo stesso cristianesimo tradizionale, rinfrescato nei suoi testi e liberato dalle sovrastrutture temporalistiche e settarie, potrebbe pur dare frutti), è possibile sperare in una salda educazione democratica di esse. Poiché ci è avvenuto di scrivere altre volte che educazione religiosa ed educazione democratica sono strettamente legate. Non basta predicare « democrazia », ma bisogna rinnovare le fonti « religiose » e « storiche »

di quella democrazia, e al rinnovamento dell'educazione religiosa della donna bisogna provvedere, non per paradossali e invidiosi aforismi, ma per meditati concetti, se si vuole il suo rinnovamento democratico che è un semplice corollario. Pretendere il rinnovamento democratico della donna in forza degli stessi miti politici della democrazia, è come volersi riscattare dall'ignoranza restando ignoranti. La Chiesa cattolica, nel medioevo, intese bene questo ufficio pedagogico, ed educò cattolicamente la donna, la quale poi divenne la sua fanatica sostenitrice politica. S. Girolamo, andando in Antiochia e poi a Betlemme a predicare la sua nuova religione, si condusse dietro un codazzo di donne, pulzelle e maritate, e queste svolsero un mirabile apostolato dietro a quel santo padre: le virtù « apostoliche » delle donne sono inesauribili e imbattibili, ma esse si ostinano ad arrivare al grado di *sergenti* e cercano sempre, non so perché, di un qualche S. Girolamo che le conduca. La storia (forse perché manipolata dagli uomini!) conserva difatti il nome di S. Girolamo, e lascia in ombra e la vergine Asella e Paola ed Eustachia, sue principali collaboratrici. Però bisogna rinnovare l'educazione intima, cioè religiosa, della donna e svegliare lo spirito della sua autonomia, lasciando da parte queste ossessioni dell'« eguaglianza » fra i due sessi, che è sempre un mito retorico e ormai antidiluviano, se si vuole che essa diventi un apostolo efficace della democrazia; altrimenti, l'adorazione astratta del principio della democrazia, porta all'assurdo che si forniscono alle donne, in base al suffragio universale, delle armi che non sanno usare, e che esse, con candida innocenza, rivolgono contro la democrazia stessa che le ha ammesse a quel voto. Ciò che in Italia è dimostrato ampiamente nei fatti.

Io speravo di non dover scrivere mai di questi argomenti, perché è facile scivolare per essi in una schermaglia polemica o in una acclamazione di tipo sessuale, e di « sessualizzare » un problema educativo di primaria e gravissima importanza, che in Italia non è stato mai dibattuto organicamente dai nostri mistagoghi. Oggi abbiamo le associazioni femminili di tipo cattolico, e quelle di tipo socialcomunistiche. Però è una pena assistere ai loro dibattiti: c'è la ripetizione delle consuete giaculatorie o in senso cattolico o in senso marxistico, cioè si posta e si lavora a consolidare quel costituzionale « dommatismo » della mente femminile, che non ha bisogno di ripostamenti. Ci vuole un'educazione di carattere critico e storico (sia puro in senso elementare), ed è quello che un po' tutti abbiamo cercato di fare e continuiamo a fare ed è quello che fanno le donne più intelligenti. Per rispetto alle quali, noi abbiamo voluto usare termini moderatissimi, e non ricorrere alle solite discussioni inutili e antiquate sulla differenza fra l'uomo e la donna, e appellarci al giudizio ingiurioso del repubblicano (non « storico » per fortuna!) Platone che metteva le donne al tredicesimo posto, subito dopo i pesci, né alle sentenze di quei cardinali del Concilio di Trento che volevano negare l'anima alle donne. Noi siamo un poco più avanzati rispetto a Platone e a quei cardinali. L'anima e il cervello le donne ce l'hanno, ma non basta. Bisogna educare quelle anime e quei cervelli. La chiesa cattolica ha escluso sempre le donne da un noviziato di cultura libera e disinteressata; sono settanta o ottanta anni appena che in Italia le donne, prima timidamente, e ora coraggiosamente, hanno varcato la soglia di un liceo o della Sapienza universitaria. È sempre questione di educazione storica, e in Italia l'educazione delle donne è stata devoluta da secoli ai parroci; e noi non possiamo nemmeno prendercela coi preti, solo perché essi adempiono con zelo e bene all'ufficio dato loro dalla Chiesa. Siamo noi che trascuriamo la nostra particolare incombenza di uomini aconfessionali, o la esercitiamo saltuariamente, presi dalla soddisfazione di una superiorità spesso naturalistica dell'uomo sulla donna. La colpa del vostro retrivismo, conservatorismo o dogmatismo, o care donne, è tutta nostra, ecco una dichiarazione leale di un nemico delle facili ecclesiastuzze. Nostra, non perché Adamo deve preoccuparsi troppo dei problemi di Eva, ma perché Adamo non dice schiettamente ad Eva, che le donne debbono risolvere i loro problemi come gli uomini, risolvono i propri; e non c'è bisogno di protettorato. Per adulazione « galeotta », per avere il vostro grazioso sorriso noi non vi diciamo mai la verità e quando vi accusiamo, vi accusiamo con una certa compiacenza polemica, che è una forma dissimulata di malizia e di desiderio sessuale. È probabile che io stesso sia caduto in tale forma di compiacenza, sebbene, al momento di co-

minciare a scrivere, ho fatto tutti i necessari esorcismi, per burlare me stesso, ricordandomi di quel cavaliere di Ripafratta, che, nella *Locandiera* del Goldoni, fa il « rustego » e dichiara di avere un fatto personale con le donne, e poi in capo a ventiquattr'ore rimane irretito nelle grazie e nelle lusinghe della indiolata Mirandolina. Ho tanto censurato me stesso, che perfino il titolo di questa noterella porta una falsificazione, che è grave per uno che vuole avere il rispetto filologico dei testi. Il Machiavelli scrive « Come per cagione di femmine si rovina uno stato »; a me la parola « femmine » pareva ingiuriosa, e l'ho sostituita con l'altra parola più rispettosa « donne » (di questo mio sacrificio si deve tener conto), ricordandomi ancora in questo caso di Dante, che poche volte adopera la parola *femmina* nella *Commedia* e sempre in significato un po' mordente e avvilente. Perché anch'io, *si licet*, ho un senso religioso della donna, e questa che io faccio vuol essere una predica religiosa.

4. LA PROTESTA DI UNA DONNA GENTILE.

Tutto questo prefazio (*prefazio* anche nel senso jaconico, di sentenza) serve di introduzione e di chiarimento alla protesta che una gentile signora (nel titolo ho scritto *donna gentile*, per un maggiore e più classico rilievo espressivo), la Joyce Lussu, mi ha mandato per una nota incidentale sulle donne che mi è scappata in quel *Dialogo con un lettore di Bel-fagor*, pubblicato nel fascicolo di settembre. Lì io osservavo, tacitamente e frementemente preoccupato per questa invasione delle donne nel campo politico senza una necessaria preparazione e un rinnovamento della loro educazione religiosa, osservavo che le donne sono esseri troppo sessuali nelle loro passioni, più sessuali assai che non siano gli uomini; sono le parole crude, ne convengo, che scappano fuori, quando urge una polemica d'ordine altrio nel nostro segreto. E la mia polemica segreta era d'ordine politico ed essa voleva venir fuori da tutte le parti ed io la volevo contenere. Sicchè desidero fare ammenda ora non di quel mio giudizio, ma della mia sbrigativa espressione, apertamente dichiarando la mia polemica e pubblicando la protesta che la Joyce Lussu mi ha inviato, e che molto cortesemente lei avrebbe voluto stampare in un'altra rivista, *Il Ponte*, per non mortificarmi troppo. Ma io sono stato del parere di fra' Cristoforo: « Ho offeso le donne in pubblico, debbo farne penitenza in pubblico e sulla mia stessa rivista ». (Mio secondo merito dopo quello rilevato di sopra). Richiamo il paragrafo che ha suscitato la reazione polemica della Joyce Lussu, la quale è donna di educazione inglese e forse vede il problema della donna italiana un po' astrattamente, come quello della donna in genere, mentre bisogna sempre fare quistione di educazione e situazione storica, diversa da un paese all'altro, come avrebbe voluto, anche in questo caso, il nominato Vincenzo Cuoco. Ma la Lussu, che è una fine scrittrice (anni fa' ebbe un giudizio molto favorevole del Croce su alcuni suoi scritti poetici), ha detto delle cose che è giusto far note al pubblico, poichè da questa discussione sulle « donne » vuole cominciare quel tirocinio educativo della donna italiana che è nei nostri voti, e di cui l'iniziativa, questa volta, si sarebbe partita da una donna, e sia pure per l'urto di un imprudente. Io dunque scrivevo a proposito del nome di Dio, o della Libertà, o della Religione, che esso non va mai ripetuto invano:

In questa faccenda della religione e della religiosità, le faccende, vanno, caro giovanotto, come nell'amore: i deliri verbali a cui noi trascorriamo, sono vapori dei sensi che ci travolgono e ci offuscano, mentre l'amore profondo è sobrio, pudico, scontroso nelle sue espressioni. Nei deliri verbali sono più eloquenti le donne, che sono esseri esclusivamente sessuali e portano i vapori del sesso anche nei loro rapimenti apparentemente più puri; l'uomo è sempre più casto, poichè l'uomo (degno, s'intende, di questo nome) ha sempre il sopramondo del suo cervello. Ma per non dire male delle donne, aggiungerò che esse prendono il sopravvento su noi e diventano eroine, quando hanno il battesimo della maternità (maternità che può essere anche allo stato platonico). La donna-madre raggiunge i termini più alti e più disinteressati della nostra umanità e noi dobbiamo umilmente cederle il passo. Non per nulla la chiesa cattolica ha sempre insistito sulla Vergine e sulla Madre; la Vergine, per liberare la Madre di Dio da quell'ardore equivoco dei sensi che riesce a travestirsi perfino di forme mistiche.

Ma io ora divago: voglio piuttosto dire, che gli uomini che abusano delle parole religione e religiosità e affini, sono spesso volte degli utilitari inconsapevoli, dei sensuali delle loro brame egoistiche, che mandano avanti una colonna di fumo a dissimulare i loro materialistici interessi, la loro lussuria ossidionale, come io l'ho chiamata una volta con una battuta dannunziana divertita a tono caricaturale. Però io ho citato l'esempio del Croce, che ha avuto una larga influenza sulla mia giovinezza mentale e morale, perché quando lessi nella *Storia d'Europa* la frase religione della libertà, trovai che quella era la parola necessaria reticente e arricchita da un cinquantennio della sua operosità scientifica ed essa veniva fuori soltanto all'epilogo della sua attività.

Ed ora ecco il testo della lettera della Lussu:

9 ottobre 1947

A Luigi Russo, Direttore di « Belfagor »

Caro Direttore,

Vi sono, nel Suo « Dialogo con un lettore di *Belfagor* » dell'ultimo numero della rivista Sua, alcune frasi a proposito delle donne, che mi hanno vivamente interessata. E mentre il resto del « Dialogo » l'ho semplicemente letto, col piacere di chi trova brillantemente espressi pensieri analoghi ai propri pensieri, su quelle frasi mi sono fermata, riflettendo. Ella dice che le donne sono « esseri esclusivamente sessuali » che « portano i vapori del sesso anche nei loro rapimenti apparentemente più puri ».

Desiderosa di approfondire l'argomento, mi sono chiesta innanzitutto quale fosse il significato esatto delle espressioni da Lei usate e ho pensato, che per esseri sessuali Ella intenda esseri che perdano molto tempo e molta energia attorno al proprio sesso e alle funzioni inerenti ad esso, e per « esseri esclusivamente sessuali » degli esseri, i quali facciano convergere tutte le attività dello spirito, dell'intelletto, del sentimento ecc. al potenziamento della propria sessualità. Tali esseri sarebbero le donne, le quali (sempre seguendo la sua enunciazione di postulati e relativi corollari) non possederebbero quel sopramondo del cervello, retaggio degli uomini degni di questo nome, ma viceversa diventerebbero eroine dopo ricevuto il battesimo della maternità, e raggiungerebbero, in conseguenza di questo sacramento, i termini più alti della nostra umanità.

Confesso di non aver capito bene il valore del vocabolo « umanità » così inquadrato, poiché mi riesce difficile concepire un'alta umanità senza il sopramondo del cervello e di un'attività dello spirito non affumicata dai vapori del sesso. Stando però ai suoi postulati precedenti, bisognerebbe concludere che, anche nel migliore dei casi, la donna è un'eroina sessuale, senza sopramondo.

Ora, questa definizione mi lascia assai perplessa, sia perché ho una naturale diffidenza verso eroi ed eroine e preferisco gli esseri ragionanti e pensanti (che potranno anche essere eroi in date circostanze, ma non per battesimo o per professione), sia perché questa faccenda del sesso, certamente pregevole e deliziosa a tempo e luogo, mi sembra un'assai brutta cosa se trasformata in fissazione e in bussola perenne di condotta. E mi sembra un po' avventato affermare, che la bussola di noi donne debba essere sempre questo benedetto sesso: per quanto smisurata possa essere la compiacenza in se medesimi dei signori del sopramondo, non credo che essi possano giungere a pensare, che quando noi povere donne leggiamo un canto di Leopardi o facciamo ricerche in un laboratorio scientifico o discutiamo di politica, lo facciamo unicamente per adornarci lo spirito onde aggiungere potenti mezzi di seduzione alla nostra conturbante sessualità — o che, quando, massaie operaie o contadine, abbiamo per le mani la scopa o l'ago, o il pastone per il maiale, la nostra mente attenta sia offuscata dai vapori del sesso più di quella di un uomo che lavora con le sue mani. Vi sono con molta evidenza delle cose che la donna pensa fa e crede per la cosa in sé, e non in rapporto al proprio sesso.

E mi sembrerebbe più giusto e più fecondo mettere l'accento non sulle antitesi del sesso (gli uomini di qua, le donne di là, di qua i tacchini con la ruota e i bargigli pavonazzi, di là le tacchine sulla cesta a covare le uova), ma sui comuni valori della coscienza individuale e della dignità umana, che sono appunto superamento dell'animalità e dell'istinto. Mi pare sterile e antiquato, questo conformismo tradizionalista che accetta e coltiva la frattura fra l'uomo e la donna, il dislivello artificiosamente mantenuto e aggravato sulla base di un dato fisiologico del tutto insufficiente, la divisione tra esseri eletti ed esseri inferiori che sa di razzismo, perché com'esso parte da un fatto biologico e non dalla ricerca di principi universali, la barbarica sicurezza di chi perché è nato biondo anziché bruno o maschio anziché femmina si crede per ciò stesso superiore alle femmine e ai bruni, dimenticando che la superiorità si conquista per ben altre vie.

Io non ignoro, caro Russo, che, così come stanno oggi le cose, il livello di civiltà delle donne è inferiore a quello degli uomini. Ma questo è dovuto, non a una causa assoluta e fatale, ma a una serie di ragioni storiche e contingenti, che io Le sfodererei tutte volentieri, se non temessi di dilungarmi troppo.

Solo vorrei aggiungere una parola sul « battesimo della maternità ». Le dirò, con la mia esperienza di madre, che il fatto del partorire non aggiunge né toglie nulla all'a ricchezza della propria umanità. E nemmeno quella dedizione istintiva per cui una madre sacrifica tutta se stessa al benessere dell'esserino nudo e indifeso ch'è nato da lei. Anche le coniglie, come Lei sa, sono ottime madri: si strappano i peli da dosso per riscaldare i loro nati, con grave sofferenza e rischio di polmonite. Ma questo non basta, per raggiungere « la più alta umanità ». Anche il fatto della maternità dev'essere elevato e trasfigurato attraverso quel sopramondo del cervello e dello spirito, che Lei ci nega.

Ma noi sappiamo che quel sopramondo è nostro non meno che degli ucmini, e che è quello che dobbiamo coltivare, se vogliamo camminare verso il progresso; la società moderna non si concepisce, se una metà della popolazione è mantenuta allo stato di zavorra dell'altra metà. La civiltà ha bisogno non di coniglie ma di madri e educatrici, non di eroine sessuali ma di donne ragionevoli, degne di questo nome.

JOYCE LUSSU

Io rinunzio a dare alcuni stralci della mia lettera di risposta privata: in essa avrei potuto ribattere punto per punto le affermazioni della mia oppositrice, che parafrasando il mio pensiero forse lo peggiora e lo fa apparire oltraggioso per la donna, ciò che non voleva essere. Ma non mi interessava questa *chicane* da pedante, perché ero persuaso che io e la mia oppositrice eravamo e siamo entrambi d'accordo nel volere una più organica e profonda educazione disinteressata della donna (e però solo allora veramente democratica). E così in quella mia lettera privata mi limitai a dare un chiarimento sulla genesi psicologico-biografica della mia battuta polemica.

E qui si fa punto, con la speranza che il dibattito si continui altrove, perché *Belfagor* non vuole diventare una rivista dei problemi femminili; vuole essere solo una rivista « storica » e come tale si propone di circuire la piuttosto larga vigna della « cultura », risalendo spesso volte molto lontano, e con argomenti assai diversi, poiché soltanto dalla cultura versatile e disinteressata può nascere la nuova « democrazia », e non con inutili e vanitose esortazioni generiche alla « democrazia ».

Per concludere dirò che ho assistito in questi giorni (quando questo articolo era in bozza) ad un congresso per la *Difesa della scuola*, tenutosi a Firenze il 27 ed il 28 dicembre, e ho sentito parlare molte donne, con molto zelo e ardore, anche se qualche volta un po' trito e minuto. Ho preferito quelle che parlavano più impetuose e apparivano più paradossali (l'impeto ed il paradosso mi davano l'impressione che esse tentavano di rompere le dighe del loro dommatismo costituzionale: erano le donne *eretiche* che mi interessavano di più, anche se poi dovevo convenire che le loro proposte non erano attuabili), e quelle altre che si fermarono a dare qualche scorcio di umanità gentile, di tragica risonanza politica. Un particolare: una popolana si presenta a iscriverne un figliuolo a un liceo di Roma, e dice alla professoressa, quasi a modo di scusa: « Sa, io non mi posso permettere il lusso di iscrivere il mio figlio negli istituti privati; quelli sono per i signori. Abbia pazienza: devo iscriverlo nelle scuole pubbliche ! ». Ah dunque le scuole private sono le scuole dei ricchi, e le scuole di stato il rifugio dei diseredati ! ? Ah dunque questi bravi preti creano delle scuole per i *beati possidentes*, per i privilegiati ! E poi si dicono democratici e cristiani, solo perché largheggiano di più nei voti e nelle promozioni che nelle scuole pubbliche, con soddisfazione delle famiglie borghesi, che hanno i figli asini, ma *magnopere phalerati* cioè, (lo traduco per i preti e i loro scolari che non sanno più il latino), ben bardati di diplomi e di menzioni onorevoli. E ho ascoltato con particolare soddisfazione quegli oratori e quelle oratrici che si scagliavano contro i numerosi « imboscati » e le più numerose « imboscate », che oggi ci sono nelle scuole, che non insegnano e fanno le « aggregate », proprio per perder tempo a servizio di qualche partito politico. Orbene, finché questi due o tre reggimenti di donne più progredite e più illuminate, non si rassegnano a capire che il loro ufficio di « maestre di scuola » è assai più nobile e più proficuo dell'ufficio di propagandiste e di galoppine elettorali a cui vorrebbero dedicarsi, noi insisteremo nel nostro pessimismo per questa arretrata educazione della donna italiana. C'è una *Federazione internazionale democratica delle donne*, dove delle donne di alta cultura si adunano per fare degli interessanti congressi: ma quei

congressi sono la Sorbona o se piace meglio la Scuola Normale Superiore dell'educazione femminile! Noi abbiamo bisogno della scuola «media» della donna, della scuola «elementare» della donna. Quando queste varie Federazioni si decideranno a costituire delle scuole di cultura per le contadine e per le operaie, ma, di cultura disinteressata, senza il pensiero retrospettivo dell'iscrizione al partito comunista o alla democrazia cristiana, solo allora noi ci piegheremo a riconoscere che le donne hanno posto il problema della loro educazione in una maniera «sovrassessuale», e solo allora smetteremo di dir male delle donne.

Continuando così le cose, noi per la nostra parte continueremo a preferire la donna che «veggia a studio della culla» e quella che favoleggia «di Troiani, di Fiesole e di Roma» e diremo che le buone massie sono le donne più intelligenti della terra. Poiché, e questa vuole essere l'ultima conclusione del nostro dire (già adombrata più innanzi), il problema dell'educazione politico-democratica della donna, pur essendo un problema di carattere nazionale ed universale, può essere risolto soltanto dalle donne stesse, e non dai complicanti di noi uomini. Gli uomini che si occupano troppo delle donne o sono degli effeminati o degli eunuchi. Sono costoro come i «liberatori» che innanzi tutto pensano a liberare non i popoli di cui invadono le terre, ma se stessi di qualche cosa che a loro grava e urge o fallisce. Le donne devono riporre qui la loro più legittima ambizione: in questa indipendenza pedagogica nel rinnovamento del loro costume sociale e politico e domestico. Noi staremo a guardare, non ostili ma fraternamente trepidi; e batteremo le mani, quando ci accorgeremo che fanno bene. Per ora ne siamo lontani, e non è mestier lusinghe. Le migliaia non bastano, ci vogliono milioni di donne illuminate e ben preparate, per rinnovare le fortune della patria e della società.

LUIGI RUSSO

LA NON-FILOSOFIA DI MARX NEL PENSIERO ITALIANO DI OGGI *

Non è forse neppur necessario ricordare — tanto sono note, e diremmo, scontate in anticipo nella loro estrema, anzi ingiusta, acrimonia — le mordenti facezie crociane contro il clericalismo neotomisteggiante che, uscito vittorioso (o addirittura incontrastato padrone del campo) dai congressi filosofici italiani dell'anteguerra e del '41, si sarebbe trovato di fronte, nel primo congresso dell'immediato dopoguerra, un altro e non meno agguerrito clericalismo, nelle persone dei sostenitori e campioni del «materialismo storico». Per eccessive ed anche ingiustificate che esse possano suonare alle orecchie di tutti o di quasi tutti, è evidente pure che non vi si trova soltanto il del resto comprensibilissimo rifiuto di esigenze nuove da parte di un pensatore concluso nella propria problematica. Vi si trova anche la consapevolezza del sorgere di tale problematica da un circolo di interessi di cultura mantenutosi infinitamente più ricco, più vivo, più fecondo (nonostante tutti i suoi limiti, le sue lacune, le sue deficienze, le sue sordità,) di quelli nel cui ambito si muovono e soffrono le «altre» non per nulla rappresentative di questo ormai trentennio di «crisi».

A questo valore o meglio a questa riserva implicita nella maliziosa «postilla» crociana ci ha fatto pensare in modo particolare l'acuta, avvedutissima relazione di Augusto del Noce intorno al più scottante dei «temi» proposti al congresso: il marxismo. Relazione in sé assai più interessante ed impegnativa dell'adeguazione alle istanze marxistiche della problematica delle varie correnti del pensiero italiano contemporaneo, pur variamente e spesso non scarsamente, notevoli — fino alle meravigliose e quasi perfettamente innocenti affermazioni di Ugo Spirito sul fecondo svolgimento dei principi della «filosofia della prassi» attentamente analiz-

* A proposito di AUGUSTO DEL NOCE, *La «non filosofia» di Marx e il comunismo come realtà politica*, in «Atti del Congresso internazionale di filosofia», Roma, 15-20 novembre 1946», vol. I, Milano, Castella & C., 1947.

zata già dal Gentile giovane nella teorizzazione attualistica dell'attivismo e del corporativismo fascistici.

Il Del Noce non è un « marxista » né un simpatizzante di alcuna delle numerose soluzioni di « sinistra ». Studioso di simpatie cattoliche, che ha seguito con grande attenzione i tentativi del pensiero e della cultura contemporanea di adeguarsi alla concezione materialistica della scuola, e magari di correggerla e di trasformarla; e ne svolge i risultati con inappuntabile rigore, rispondendo a un duplice dilemma. Può il presupposto etico del comunismo ridursi a quello genericamente cristiano dell'eguale dignità di ogni persona umana, inconciliabile quindi con le filosofie più diverse — o non si pone piuttosto come alcunché di affatto diverso e irriducibile, come un'« antropologia » completamente nuova ed opposta a quella platonico-cristiana, rimasta viva fino al giusnaturalismo ed oltre, oppugnata e calpestata soltanto dal filosofo di Treviri? Ed in questo secondo caso, quell'antropologia, quell'aspetto di filosofia o di non-filosofia o di meta-filosofia che sarebbe il vero centro della dottrina di Marx si riduce ad una rozza, acritica « ideologia della rivoluzione proletaria », o non è piuttosto il *sensu* spirituale del pensiero contemporaneo?

Sulla linea dei due *piuttosto* si dirige, senza « esitazioni né tentennamenti », il raziocinare di questo condensatissimo discorso. E non gli si può contestare una capacità di rigorosa coerente riduzione all'estremo dei problemi trattati, nell'ambito ben si intende di quel pensiero contemporaneo della « crisi » o della « post-crisi », nei cui limiti segna esso stesso la propria conclusione.

Solo in tale ambito, in quella specie di infatuazione tipica della « filosofia della crisi » per il Marx giovane, di Marx 1840-1848, ci sembra possa giustificarsi l'esclusione di ogni forma di revisionismo come se si trattasse di qualcosa di implicito, di conseguente alle interpretazioni metafisicheggianti, destinato quindi a cadere col cadere di queste. Perché bisogna intendersi su questo famoso metafisicismo: o lo si crede una piaga dei barbari tempi dell'ultimo Ottocento, quando ingenuamente si riteneva che la prassi social-democratica ripetesse le proprie origini da un naturalismo positivistico perfettamente analogo, od almeno non contrastante, coi « primi principi » di un laicismo democratico ed evoluzionista — o lo si ritiene un demone nascosto e maligno del dogmatismo, della superficialità, della mancanza di senso critico, e come tale perennemente in agguato non soltanto sotto le « concezioni generali della realtà » che si diano come tali, ma anche al disotto di tutti i « metodi », di tutte le « metodologie » più o meno scientifiche, di tutte le interpretazioni più o meno pseudostoriche dei « momenti » dei « cicli », dei « gradini » nella vita dell'umanità. In questa seconda accezione mi sembra che il metafisicismo permanga anche più minaccioso e fecondo di spropositi negli atteggiamenti mentali che si eradono i più distanti da una concezione generale, aprioristica del mondo, e tanto volentieri si abbandonano all'esaltazione di principi « scientifici ». (Per non andare troppo lontano dal Sidney Hook, pur così comprensivo e intelligente, citato a ragione dal Del Noce, come il più significativo dei « metodologi », sarà sufficiente ricordare la presuntuosa e sciocchissima sicumera di un James Burnham, ben noto, anche se non abbastanza deriso, fra di noi).

La colpa originaria del revisionismo consisterebbe « nel lasciar sfuggire completamente il senso dell'esperienza spirituale di Marx per la perdita del suo punto centrale, la critica dell'ideologismo », per muoversi nel piano stesso dell'ideologismo, cercando il punto di coincidenza fra il programma marxista e la propria cultura. Ed il suo carattere di errore sarebbe dimostrato dal decadere, sul piano della realtà storica, a « reazione »; infatti « perduto il punto centrale del marxismo, (il revisionismo) doveva perdere anche il contatto pieno con i bisogni e i problemi dello sviluppo concreto del proletariato, o dimenticando il fine rivoluzionario per le singole riforme destinate in ultima analisi a consolidare l'ordine costituito, o disprezzando nell'ossessione dell'idea rivoluzionaria le singole fasi e i compromessi della preparazione, salvo poi, per uscire dalla predicazione e raggiungere la realtà, a confondere il rivoluzionarismo con lo spirito attivistico d'innovazione ».

Riteniamo sufficientemente evidente il « leninismo » di un tale punto di vista, intendendo per leninismo un'identificazione rigorosa del marxismo col metodo, la teoria della rivoluzione — o, meglio ancora, del *partito*, dell'*apparato*, della *macchina*-per-la-rivoluzione. E ne è perfet-

tamente consapevole lo stesso Del Noce, quando se ne fa una base per criticare e distruggere il « metodologismo » (cioè la forma di interpretazione prevalsa nella cultura occidentale dell'ultimo quarto di secolo, insistente sulla validità di tutto Marx, ma limitatamente però alla categoria della scienza politica), come sottospecie, addirittura peggiore, del revisionismo. « I momenti strutturali, sono gli stessi: la stessa confusione iniziale fra filosofia di Marx e engelsismo, lo stesso richiamo a una filosofia altra dal marxismo per la stessa funzione (che non è di determinare una precisa filosofia del comunismo critico, ma di permettere la sua assunzione nell'orizzonte spirituale dell'interprete: questa volta, il razionalismo neopositivista) ». Però « comprendendo col realismo della scienza politica, essa elude quel problema del fine e dei mezzi che, trattato rigorosamente fino in fondo, permette di eliminare la parvenza delle due anime del marxismo e la caratteristica del Marx « tanto acuto sociologo quanto debole antropologo », per cogliere invece l'essenza del marxismo nella prima coerente antropologia non cristiana. Per questo occorre però oltrepassare la svalutazione revisionistica della filosofia di Marx, nella cui prospettiva la considerazione dell'aspetto non cristiano del marxismo non può portare ad altro che ad una critica moralistica ».

Come si diceva più sopra, questo « leninismo » così accortamente ritorto dal Del Noce contro il metodologismo rimasto a mezza strada nell'identificazione di tutte le categorie spirituali col partito, la macchina-per-la-rivoluzione, si riporta molto chiaramente alla problematica della « filosofia della crisi », esistenzialista e postesistenzialista. È risalita e sorpassata senza dubbio in pieno la problematica gentiliana della « filosofia della prassi », accentrata intorno alle *Glosse a Feuerbach* isolate come *unico* testo filosofico di Marx; e si riconosce che semmai l'antitesi è con la per molti rispetti insuperabile posizione revisionistica delle memorie crociane del 1895-98. La « persuasione che il *Capitale* ci dia il Marx vero e maturo che avrebbe riconosciuto la sua vocazione di economista e politico e non di filosofo, e in rapporto a cui gli scritti del periodo 1840-49 rappresentano il Marx che non ha ancora preso coscienza di sé, significano il lento emergere del Marx effettivo dalla sua precultura, quel che egli ha passivamente ricevuto dall'ambiente culturale e che nelle opere del periodo maturo rimane come fardello o come semplice fraseologia » può conservare validità solo nel quadro dell'interpretazione accennata da Labriola e continuata da Croce, mezzo secolo fa. Crediamo che per questo rispetto anche il contraddittore più accanito, se proprio non si è smarrito nella nebbia del metafisicismo più o meno mascherato da metodologia, debba convenire con Del Noce; avanzando, soltanto le dovute riserve sul « rigore » di quella continuazione crociana, affermato dal nostro autore in correlazione con una tendenziale svalutazione dell'opera di Antonio Labriola — si veda la nota 16 — e con una disposizione a passare per buono, anzi per « veramente chiarificatore » (nota 13) il polemicissimo saggio su *Come nacque e come morì il marxismo teorico in Italia*, assai utile per lo spoglio delle lettere del Labriola, ma che non può essere assolutamente messo sullo stesso piano degli scritti di quarant'anni prima o del *Contributo alla critica di me stesso*, preso com'è in uno sforzo di tendenziale, e forse inconsapevole deformazione (si possono riscontrare i risultati di un'insufficiente cautela nel farne uso nelle mende, per questa parte non lievi, dell'altrimenti notevolissimo libro del Mautino).

Posti così i termini del dissenso, il contraddittore rimarrebbe come costretto a ripiegare su di un ripensamento più o meno apparentemente antiquato, rispondente ad esigenze proprie di un'epoca, di un momento storico che non sono più i nostri, e come tale gravato ulteriormente delle riserve del contraddittore stesso. Una posizione veramente poco allegra, cioè, fuori di metafora, di dubbia coerenza e sostenibilità, quando non si pensasse che l'obiezione si può anche ritorcere, nel senso che un Marx non giudicato dal punto di vista del *Capitale*, della sua funzione di « coscienza delle difficoltà » del movimento rivoluzionario, rischia forte di essere giustificabile a sua volta solo nell'ambito della filosofia della crisi, o meglio della crisi stessa. Ma forse a qualcosa di non molto dissimile riesce la risposta del nostro autore al secondo dei dilemmi proposti.

Il marxismo, tutto il marxismo, in questi termini, non rappresenta altro che il passaggio da un concetto di filosofia come *comprensione* ad un concetto di filosofia come *rivoluzione*, come

il passaggio, se si preferisce, a una non-filosofia, ad un'attività pratica implicante e superante in se stessa anche l'attività teoretica. Non può essere il prodotto di una riflessione concomitante o ulteriore rispetto all'azione politica, né alcunché di soggettivo, tale da impegnare soltanto il singolo pensatore. Solo in quest'ordine di idee si può intendere la valutazione di Lenin come grande politico perché grande filosofo (in senso marxista, anzi come primo pensatore che abbia realmente capito Marx; e questo soprattutto in virtù della sua opera di rivoluzionario. Che è poi un poco un circolo vizioso di terminologie equivocate, come si vede). Ed in quest'ordine di idee si intenderebbe anche il non senso, o il profondo senso, della cosiddetta «apertura ideologica», dell'ammissione al «partito nuovo» anche di elementi non marxisti. L'essere comunisti e pensare filosoficamente in modo diverso da Marx sarebbe a rigore privo di senso: perché la filosofia di Marx è la stessa realtà politica del comunismo e non è possibile pensare coerentemente gli elementi della prassi politica del comunismo nel loro rapporto sistematico senza riferimenti all'idea marxista dell'uomo», mentre d'altra parte non si potrebbe giungere al marxismo attraverso la persuasione della verità oggettiva di esso (perché in tal caso lo si muterebbe inevitabilmente in una visione del mondo), ma solo attraverso l'adesione alla prassi al partito in cui lo si può trovare invero. Non ci si appella all'interiorità dell'uomo per rinnovarne l'esistenza, ma se ne rinnova l'esistenza per rinnovarne le idee.

Costituito in questi termini di filosofia della prassi il marxismo non tanto riconcilia quanto identifica morale e politica; lo ribadisce la celebre definizione di Lenin della moralità come di ciò che serve alla rivoluzione proletaria. Il nostro autore ne deduce, con un ritorno a quella polemica contro il revisionismo crociano ch'è il vero centro della sua analisi, l'equivoco della notissima caratteristica di Marx «Machiavelli del proletariato», in quanto il machiavellismo più che politica sarebbe denuncia di una falsa coscienza e precisamente di quella scissione (nell'età moderna) fra religione e politica per cui la religione entra nel campo dei rapporti politici non come principio determinante, ma come semplice strumento; sempre nell'ambito, s'intende, dell'antropologia cristiana. Ma è deduzione possibile soltanto ove si teologizzi la pur fecondissima interpretazione crociana dell'autore del *Principe*, ben giustificata nella sua polemica contro le banalità astrattamente moralistiche della reazione antidesanctiana, ma suscettibile a sua volta di sostanziali integrazioni e correzioni, come ha dimostrato la più recente critica («crociana» nel senso di mantenersi fedele ad una rigorosa acribia filologica, sola possibile estrinsecazione nella prassi dello storicismo, e di conseguenza agli antipodi di ogni possibile teologizzamento, in particolare di quello pur così notevole di Ugo Spirito, opportunamente citato a questo punto per la sua tanto significativa esasperazione di Machiavelli nell'*Antimachiavelli* Federico di Prussia).

Siamo di nuovo, come si vede, ad una polemica di tipo «leninista» contro il revisionismo, inteso genericamente come sforzo di assimilazione dei principi del comunismo critico alla civiltà occidentale. Lo si scorge anche più chiaramente nell'affermato deciso contrasto di essi nei confronti dell'attivismo, cioè dell'«antimarxismo senza superamento», marxismo privato del suo carattere ideale, della sua antropologia, e messo a servizio della causa opposta. Le differenze qui tracciate fra la fenomenologia del comunismo e quella del totalitarismo fascista non possono non apparire affatto secondarie, formali (o meglio addirittura inesistenti) ove non si tenga presente la pregiudiziale «antropologica» di Del Noce. Meglio ancora, appaiono strettamente dipendenti dalle giovanili affermazioni polemiche contenute nella *Critica alla filosofia del diritto di Hegel* intorno alla sua necessaria «mistificazione» dei suoi valori fondamentali da parte della cultura borghese, riecheggiate nelle pagine più impetuosamente espressive (e, diciamo pure, meno meritate) del *Manifesto*. Che significa proprio, sia detto tra parentesi, il passaggio ad una prospettiva per eccellenza antistorica.

Tuttavia, tali differenze vengono affermate con impegno veramente singolare, tant'è vero che si giunge perfino a teorizzare il carattere necessariamente nuovo e diverso della persecuzione dello spirito in clima totalitario-attivista, per dedurne l'inadeguatezza della pura meditazione interiore per difendersi e la necessità conseguente della ricerca di un rovesciamento pratico del pensiero. E questa la parte che appare più debole, più «voluta», delle dimostrazioni

di Del Noce: e lo diciamo a suo onore, in quanto denota un impegno di evitare la identificazione col fascismo puro e semplice della prassi marxista com'è da lui delineata. Ma riesce nel suo scopo pur ammettendo pregiudizialmente che il marxismo è apportatore di un'antropologia, di una verità nuova, mentre il fascismo è soltanto assertore della carenza di ogni verità? Non oseremmo affermarlo.

Una politicizzazione assoluta della cultura non potrebbe rappresentarne che la morte. (È l'osservazione che ci sentiamo pregiudizialmente spinti a fare per contestare alle numerose polemiche odierne sulla « cultura comunista » la loro mancanza di presa. Un conto sono le ingenuie esagerazioni del materialismo storico, tendenti a ridurre troppo affrettatamente all'« ultima istanza » economica elementi e fattori storici ben altrimenti complessi ed un altro è la cultura intesa in senso di arma politico-propagandistica in senso immediato). E non si vede perché quella morte, quella fine della cultura non debba apparire identica ai risultati dell'attivismo, al suo curioso teocratismo specificato dall'assenza di ogni verità.

Si tratta dunque di un'illusione ottica del nostro autore? Sì e no. È ben vero che l'esperienza comunista assume impercettibilmente, nella sua traduzione in termini europei ed occidentali, forme e modificazioni che non si possono non far risalire al revisionismo ed alle sue sottospecie; ma d'altra parte, soprattutto nei momenti di sosta e di regresso, la rigidità della linea politica fa sentire ben chiaro che la sostanza è diversa, ben più rigidamente dogmatica, insopportabile di correzioni e di aggiunte da parte di elementi della « sovrastruttura ». Perfettamente naturale che in tale ambiente nasca e si diffonda l'interesse per gli apriorismi del Marx giovane, per i suoi sfoghi corrosivi, per certo suo anelito all'azione molto quarantottesco e magari che la « filosofia della crisi », originata dagli stessi contraccolpi di vicende storiche che determinano quegli irrigidimenti di linea politica, si richiami alle forme, agli atteggiamenti di pensiero maggiormente caratteristici della dissoluzione dell'hegelismo. E che di conseguenza la crisi occidentale appaia condizionata dal mancato superamento del marxismo che la chiude in una posizione di sterile *anti*; sì da suggerire, in ultimo, un'evasione da tutte le antinomie dello storicismo col risalire a prima di Hegel. Come, esattamente, suggerisce Del Noce nella conclusione.

Ma quest'evasione, giustificatissima dall'esigenze di « porre come un pensiero possibile, anche dopo Marx, la restaurazione del cristianesimo », ci sembra soltanto l'illuminante corollario di un'affermata « posizione di trascendenza », e quindi di intangibilità da parte della critica storica, del cristianesimo. In base ad essa, e ad essa soltanto, può aver valore quella forma di capovolta metafisicizzazione del materialismo storico che è l'ipostatizzazione, qui implicita, dell'« antropologia » del suo fondatore.

ENZO BOTTASSO

LE CORREZIONI E LA CRITICA

Lo studio delle correzioni delle opere d'arte, che ebbe un grigio inizio durante il positivismo e trovò poi presso i critici storicisti più solerte e più intelligente applicazione, senza elevarsi tuttavia dal ruolo modesto di ausilio della interpretazione e del commento, ha subito una rivalutazione, o meglio un capovolgimento di valutazione, per opera d'una corrente critica, che chiameremo pedagogica (prendendo in prestito l'epiteto dal De Robertis¹), e della quale Gianfranco Contini è il maggiore rappresentante.

Essa vuol guardare alla poesia « da un punto di vista di produttore e non d'utente ». Sdegnata perciò d'arrestarsi allo studio dell'atto poetico, della poesia *fatta*, e volge la sua ricerca all'« energia poetica », alla poesia nel suo farsi, « lavoro perennemente mobile e non finibile, di cui il poema storico rappresenta una sezione possibile, a rigore gratuita, non necessariamente

¹ *Risorgimento Liberale*, 22 sett. 1946.

l'ultima». Ambisce in somma cogliere la poesia nel suo dinamismo, o -- come suole affermare -- reperirne le direzioni e non i contorni fissi.

Le correzioni starebbero ad indicare tali direzioni; su queste perciò essa appunta particolarmente la sua indagine, non per un interesse storico o filologico, ma direttamente poetico: « il loro studio — afferma — non può mancare d'essere poeticamente fecondo »¹.

Questa *in nuce* l'estetica dei nostri « pedagogisti », i quali per essa esplicitamente si riferiscono a Mallarmé e al « teorico » Valéry.

Un'estetica che fa sorgere molti dubbi e invoglia al tentativo di qualche chiarificazione.

Anzitutto: si può avere una critica dei « produttori » e una critica degli « utenti »? La distinzione già in sé è sospetta. E non è difficile, se si scende a un esame un po' approfondito, rilevare come questa maniera — la quale, sia detto subito, ha dato anche dei buoni frutti, ma su un terreno filologico — sia fondata su più d'una confusione d'idee.

* * *

Un primo e fondamentale equivoco è nello stesso presupposto della poesia come « energia », a un tempo ἐνέργεια e δύναμις. In cui si confonde la poesia come capacità generica di creazione poetica propria di tutti i poeti e anzi di tutti gli uomini (si dica « energia » o senso poetico o ispirazione o come altro si vuole), la quale certo è indefinita e mobile e non può essere se non per arbitrio puntualizzata in un componimento, con la poesia come poesia realizzata, arte; cioè il valore psicologico con quello letterario del termine.

Ma la critica evidentemente non può tener conto altro che dell'energia poetica in quanto attuata in « poemi storici », i quali certo avrebbero potuto non essere, o essere diversi — vale a dire altri —, ma che intanto sono e sono così, e sono essi solo la poesia, quella che conoscono e godono gli uomini, egualmente gli utenti che i produttori, perché anche questi godono solo della poesia realizzata, espressa, non di quella che li urge e perciò è travaglio e non poesia.

* * *

Un altro equivoco si ha intorno al secondo termine: le correzioni. Questa corrente le considera tutte, indistintamente, come « indici di direzioni », mentre non è vero che esse nella ricostruzione critica possano tutto prestarsi alla medesima funzione.

Certo, in un senso assai generico, tutto ciò che un artista scrive può essere indice di direzione; ma allora non è più il caso d'insistere sulle correzioni in modo particolare. Se però vogliamo dare all'espressione un significato più ristretto, che ci permetta di attribuire il valore di « indice » ad un aspetto piuttosto che a un altro della produzione artistica, non possiamo allora limitare il nostro studio alle correzioni, ma dobbiamo fare ancora un'ulteriore distinzione tra correzioni e correzioni: perché non tutte, in questo caso, possono avere lo stesso valore di « indice », non essendo tutte « correzioni » allo stesso modo.

Ve ne ha di quelle che muovono da un sentimento più ricco, da un'impressione nuova e sono come una poesia nuova che nasce da un'altra poesia, la quale per quella diventa una « materia » da elevare a nuova espressione. (E vi sono poeti — i poeti di ispirazione letteraria -- la cui produzione, si può dire, è tutta una correzione, in questo senso particolare, di altre poesie, altrui o proprie). La poesia corretta sta alla prima come una poesia affatto nuova che però ad essa si ispiri; e anche se non muta più di qualche parola n'è del tutto diversa. In questi casi non si può parlare di correzione d'una poesia, ma di due poesie, da confrontare anche se piace, ma per l'intendimento delle quali il confronto non ha altro che una utilità propedeutica, interessante solo la storia della cultura, in quanto la interpretazione critica di ciascuno dei componimenti va di là da questo confronto, che non merita rilievo maggiore di

¹ G. CONTINI, *Saggio d'un commento alle correzioni del Petrarca volgare*, Firenze, 1943, p. 7.

altre considerazioni storiche o filologiche, per immedesimarsi al testo — cioè a uno dei due testi —, approfondirlo e riviverlo in sé solo.

Altre invece sono più propriamente correzioni, cioè dirozzamenti dell'espressione; nel senso che quel che era stato intuito al momento della prima creazione ed era stato sognato frettolosamente, in via d'abbozzo, quasi per una funzione mnemonica, si precisa meglio e si approfondisce.

Nell'un caso abbiamo una poesia che si giova d'un'altra e se ne ispira, come potrebbe giovare e ispirarsi a qualsiasi altra cosa; nell'altro una poesia che propriamente « si lima ». Così d'un ritratto l'artista può, aggiungendo segni e colori, trarre una figura affatto nuova; o solo, affinando e approfondendo, dar maggiore rilievo all'espressione.

Per chiarire prendiamo un esempio da Ungaretti. Una sua poesia nell'ed. Vallecchi 1919 era:

CIELO E MARE

M'illumino
d'immenso.¹

Nell'ed. Mondadori 1943 è:

MATTINA

M'illumino
d'immenso.

Ecco due poesie assai diverse, e poco giova, per l'intendimento di ciascuna, conoscerne il rapporto storico.

La prima è più legata alla natura. vi senti la « materia »: l'immenso è l'immenso del cielo, la luce sono le scaglie e i riflessi del mare; o il contrario; o forse, meglio, la luce e l'immenso sono le due immensità e le due luminosità del cielo e del mare, che si fondono nella visione poetica. (E proprio l'incertezza della interpretazione ci mostra che non siamo di fronte ad una vera poesia, poiché questa ha sempre un suo valore preciso, essendo il pregio dell'arte in ben altro che nella husserliana « indeterminatezza »). In ogni caso si tratta sempre di un quadro di natura. Ma la seconda (e si noti l'impossibilità di attribuirle significati diversi) è solo una situazione spirituale. L'immenso è anche, forse, del cielo e del mare, ma vi respira l'immensità dell'anima, la luce è spiritualizzata. E sono immenso e luce del nostro spirito, come sentiamo al mattino d'innanzi a cielo e mare. La prima è una descrizione, una pittura; la seconda uno stato d'animo. L'una è ancora impressione, non del tutto superata nell'arte, mentre l'altra è quella stessa impressione meditata nell'anima, approfondita e lirizzata.

Il verso di « Noia », che nell'ed. Novissima 1936 è:

Guardo i testoni dei brumisti tentennare²

nell'ed. Mondadori 1943 è diventato:

Guardo le teste dei brumisti tentennare

Questa è chiaramente una correzione nel senso più proprio. Essa e le altre delle sue specie soltanto dovrebbero dunque essere indici di direzioni.

Ma che cosa sono poi queste direzioni, che tanto interessano i nostri critici? Non è difficile capire, non ostante il loro linguaggio un po' vago, che con questa espressione essi intendono in sostanza ciò che in estetica correntemente si chiama il gusto. Ma i processi di lima sottolineano veramente meglio il gusto d'un artista di quanto non possano farlo le sue poesie nella loro successione? E non è allora arbitrario, o per lo meno parziale, andare a ricercare queste direzioni, cioè questo gusto, solo sulle correzioni?

¹ UNGARETTI, *Poesie disperse*, Milano, Mondadori, 1945, p. 106.

² *Op. cit.*, p. 59.

* * *

Finalmente lo studio del gusto, delle tendenze, della formazione dell'autore, della sua scuola, dei mezzi espressivi da lui preferiti, degli ostacoli che incontrò la sua « energia poetica » (diciamo la sua ispirazione) e del modo come li ha superati e vinti è definito ricerca da « produttori ». Ci pare però, se una distinzione è possibile, che ciò non sia proprio tanto del produttore o dell'utente (che preferiremmo chiamare riproduttore), quanto piuttosto dello storico, o dello storico della cultura, o di chi altri preferisca ricostruire la figura dello scrittore invece che riviverne pienamente le intuizioni poetiche. (E, naturalmente, tutti noi siamo storici della cultura prima di essere lettori di poesia).

La ragione per cui si attribuisce al produttore questa maniera critica è, evidentemente, che il produttore deve rischiare di sviarsi dietro allettamenti estranei all'arte, schivare tendenze retoriche, incorrere in tatiche e superare ostacoli al modo già sperimentato da altri, e si ritiene perciò che gli giovi e interessi massimamente seguire negli altri la formazione e la ricerca dell'espressione. Se non che al produttore, come a qualsiasi altro, gioverà e interesserà sempre soprattutto la poesia espressa, e non la tecnica dell'espressione.

Ma scaduti in quello psicologismo denunciato in principio, era inevitabile che la tecnica espressiva si sostituisse alla « espressione » nell'oggetto della ricerca critica.

* * *

E qui non vogliamo concludere consigliando di trascurare le correzioni; il loro studio può essere utile e anzi necessario, soltanto richiede di essere affrontato con altri criteri e con metodi diversi da quello dei nostri « pedagogisti ».

I quali per un falso spiritualismo, a cui forse non è estranea la tendenza mistica o irrazionalistica di tanta parte della filosofia contemporanea (e sarebbe interessante andare a ricercare la formazione metafisica, pragmatistica, carabelliana o esistenzialista di molti dei critici in questione), hanno messo su lo stesso piano tutti i momenti della vita spirituale, senza accorgersi che in questo modo invece di elevare anche la sentimentalità ad arte finivano per abbassare la stessa arte al sentimento.

Al critico sarà dato di tenere presenti le correzioni, cioè le espressioni torbide ed imperfette, ma senza confonderle con le espressioni riuscite, e come elementi per lo studio strutturalistico dei poemi storici, in modo consimile a quello degli studiosi di letterature classiche, indirizzati a ciò anche e primieramente da necessità estrinseche.

Nel secolo scorso un avviamento del genere negli studi di letteratura italiana non era mancato: si rammenti l'opera, così diseguale, d'un Nannucci ad esempio o d'un Rajna, e anche d'un D'Ovidio e di Del Lungo e di tanti altri. Ma, se non è mancato chi quella eredità ha raccolto e messo a frutto (tra gli altri Carducci che del Nannucci fu scolaro), si può ancora lamentare, mi pare, l'assenza di studi indirizzati a continuare e completare quelle purtroppo insufficienti ricerche.

NULLO MINISSI

ESAMI « SENZA ONERE DELLO STATO »

La questione delle parificazioni e quella degli esami di Stato sono ormai due problemi a tal punto interdipendenti e condizionati fra loro da formare un solo problema, che ha già una sua storia. L'esame di Stato nacque certo per dare serietà agli studi ed innalzarne il livello, ma anche per una esigenza politica, nata col Concoradato, in cui ci si era impegnati a porre sullo stesso piano, di fronte agli esaminatori e ai titoli di studio, tanto gli alunni delle scuole pubbliche che quelli degli istituti privati, i quali, come è noto, erano in prevalenza gestiti da ecclesiastici. Si costituirono ogni anno commissioni esterne, di professori

statali chiamati da varie parti d'Italia, tali che non avessero alcun legame né di affetto né di metodo, con i candidati. Contemporaneamente si concesse un certo valore giuridico a molti istituti privati, perché essi potessero, sotto certe condizioni e alcuni controlli, rilasciare dei titoli parzialmente validi per le classi scolastiche in cui non era richiesto l'esame di Stato, che allora era necessario anche per passare dai corsi medi inferiori ai superiori. Nacque così l'istituto delle parificazioni e parve, insieme con l'esame di Stato, una grande conquista ai sostenitori della libertà di insegnamento.

Ma è risaputo che l'appetito viene mangiando. Durante la guerra e nell'immediato dopoguerra, sembrò penoso e inopportuno far viaggiare su e giù, ad ogni sessione di esame, i *missi dominici* della scuola, e momentaneamente si stabilì che ogni istituto facesse da sé gli esami, rilasciasse direttamente i titoli di studio. E generosamente si estese questo diritto anche alle scuole parificate, che erano intanto notevolmente cresciute di numero. Fu una vera festa in famiglia, resa più luculliana dalla generale indulgenza nata con la guerra, che, come è noto, giova a distruggere le conquiste della cultura e della civiltà.

Si è continuato con questo andazzo fino alla scorso anno, quando una certa volontà di ri-sollevare gli studi, e i brontolli dell'orizzonte politico, indussero a restaurare, in una forma incompleta, gli esami di Stato, almeno per i titoli di maturità e abilitazione. Ma si volle, per il momento, che i professori viaggiassero poco, e che in ogni commissione ci fossero due dei professori che avevano istruito i candidati, perché li accompagnassero alla dura prova e li tutelassero di fronte agli altri esaminatori, venuti in genere da altre scuole della stessa città. Non è qui il caso di sottolineare i difetti del sistema adottato, anche perché sembra che non si ripeterà. Ma bisogna aggiungere che il sistema fu esteso a tutte le scuole parificate, che erano intanto cresciute ancora enormemente come i funghi dopo la pioggia.

Ogni istituto parificato ebbe la sua commissione a domicilio. In certi casi, un'unica commissione servì, in sostanza, due istituti, spostandosi da un edificio all'altro e aggregandosi, di volta in volta, due professori della scuola da cui era ospitata. Ma anche così le commissioni furono molte, troppe. A volte, il numero dei candidati era inferiore al numero dei commissari. Quattro uomini anziani raccoglievano le loro carte, si mettevano in tram, nel trenino a vapore, e raggiungevano una bella villa in collina, dove li accoglievano molte monache, due colleghi della scuola parificata e cinque candidati. C'è stata una commissione, in Umbria, che si è recata al domicilio di un liceo parificato per gli esami di un solo alunno che, dato il caldo afoso, non avrebbe potuto senza disagio, raggiungere un vicino liceo governativo. A considerare una sola città, Firenze, risulta che vi furono istituite ben nove di tali commissioni — a cinque delle quali furono assegnati contemporaneamente due istituti parificati — e che complessivamente esse esaminarono un numero di candidati non molto superiore a quello normalmente attribuito a una sola, o due commissioni, nelle scuole governative.

Gli italiani hanno certo tanti difetti, ma sono in genere molto intelligenti, e parecchi professori trovarono strano che nelle scuole governative i commissari dovessero esaminare 80 candidati, mentre nelle parificate i loro colleghi ne avevano così pochi, e pensarono che con meno commissioni si sarebbe forse potuto assegnare loro una diaria più onesta, anche tenendo conto che alcuni commissari erano venuti da altre città, e la loro diaria, sebbene notevole per la povertà del nostro povero bilancio, era pur sempre insufficiente per dormire in un albergo e mangiare almeno una volta al giorno seduti in trattoria. Ma i loro dubbi furono presto fugati dall'osservazione che, a parte ogni considerazione politica, gli istituti parificati in fondo pagavano col proprio danaro quel lusso, e che quando si è principi, lo diceva anche don Rodrigo, si può avere un predicatore in casa. Tutti i gestori delle scuole parificate avevano già eseguito puntualmente il loro versamento ai Provveditori per usufruire di un tanto signorile privilegio, si erano acquistati con sonanti danari il loro vagone letto dei trasporti scolastici. Così, non se ne parlò più, anche perché i professori avevano tanto da fare a tenere dietro al proprio bilancio privato, a dar da mangiare alla propria nidiata, che proprio non potevano occuparsi a lungo del bilancio pubblico.

Ora è arrivata una circolare del Ministro ai Provveditori (N° 64-B.U., parte I, n. 23-1 di-

cembre 1947) con la quale, tenuto conto che il beneficio di quelle tali commissioni era stato concesso agli alunni, e non alle scuole parificate, le quali si erano limitate soltanto a dare ospitalità alle commissioni nei propri locali, si invitano i Provveditori a restituire ai gestori degli istituti parificati le somme da essi versate, perché è giusto che il vagone letto sia totalmente a spese dello Stato.

Si tratta di molti milioni, ma anche si trattasse di poche centinaia di lire, l'elargizione ci pare assurda. Uno Stato democratico non dovrebbe consentire privilegi a nessuno, e comunque non può pagarli col suo denaro. Ammettiamo pure che ognuno viaggi come crede, e collo spirito che gli sembra più opportuno, lungo le vaste regioni della cultura, ma non creiamo una stazione ferroviaria sotto il palazzo di ogni cittadino.

E poi non sarà inopportuno ricordare che la nuova Costituzione ha solennemente affermato che le scuole autorizzate debbono vivere « *senza onere dello Stato* ». È vero che la Costituzione è entrata in vigore col 1° gennaio di quest'anno e la circolare invece ha la data del 24 ottobre u.s., e non se ne può quindi sostenere, giuridicamente, la anticostituzionalità, ma pure era legittimo attendersi che lo spirito degli articoli già votati dalla Costituente presiedesse ai provvedimenti e alle ordinanze, fin dal primo momento. Anche perché non si vede come si possa dire ai presidi e agli insegnanti delle scuole governative che non vi è un soldo nel bilancio per provvedere alla loro fame e che il Tesoro non può concedere ad essi una indennità di studio o di carica, mentre si effettuano dei generosi regali alle tenere Dulcinee del proprio cuore.

CARMELO CAPPUCCIO

COMPOSIZIONE LATINA AI CONCORSI

Nell'ultimo numero di *Belfagor* (15 novembre 1947) il mio giovane amico Scevola Mariotti ha spezzato una lancia in favore della soppressione del componimento latino nei concorsi per cattedre di scuole secondarie. Ho l'impressione, che contenti di quanto il Mariotti ha scritto saranno soltanto alcuni candidati a quei concorsi; ho detto «alcuni» e non tutti, perché mi riferisco solamente a coloro — e forse non sono pochissimi — per i quali il latino è da gran tempo un grosso pruno in un occhio, a coloro che sono stati studenti casuali, che hanno preso la laurea in lettere come avrebbero fatto indifferentemente, se ci avessero trovato la loro convenienza, il prete od il soldato, l'impiegato del catasto od il segretario comunale, l'agente di borsa o il bigliettario di qualche residuo tram a cavalli, il professore od il bidello. Che è una razza, oggi, assai più numerosa che non si creda, ma che, per il bene delle generazioni future, occorre fare ogni sforzo perché sparisca o, almeno, scemi di numero quanto è più possibile.

Il fatto è, pur troppo, che, accanto all'inflazione universitaria, la quale è malauguratamente quello che è, sulle sorti del latino ha giocato e gioca ancora quell'altro inflazionismo rettorico, di cui si è nutrita e pasciuta la scuola italiana di ogni ordine e grado per colpa del fascismo, che, sostituendo anche nel campo dell'educazione intellettuale la sua disciplina tutta esteriore e formale, ha soppresso gli impulsi e gli stimoli naturali dei giovani a forme di studio realmente adatte all'indole di ciascuno. Tutti hanno dovuto studiar latino, magari per sciacquarsi la bocca con un frasario formulare quanto vacuo e, come si dice oggi, controproducente, sulla grandezza di Roma, sul sole che illumina i colli di Roma, sull'eternità dell'impero, che, quanto poco fosse eterno, tutti abbiamo veduto a nostre spese. E perciò il latino è tornato a morire, o, se non è morto ancora del tutto, si deve agli sforzi di pochi valentuomini — fra cui (e pare, ma non è, ironia) mi piace di poter contare lo stesso Mariotti, il quale, forse, ora combatte contro il componimento latino proprio per un delicato senso di rispetto verso la classicità, che troppo spesso è spregiata e svergognata in quei lavori, che i candidati ai concorsi debbono scrivere ed i commissari di concorso sono condannati a leggere.

Perché, dolorosamente ma indubbiamente, fra quei lavori stessi ce ne sono sempre — dico sempre, anche di coloro che pretenderebbero di andare ad insegnar latino nei licei classici — alcuni che disgradano le conoscenze richieste a mediocri scolari di ginnasio superiore. Ora, quale altro mezzo abbiamo, per accertarci che un candidato all'insegnamento del latino non ignori, non dico forme elevate e disinvolute di stilistica e di facilità e correttezza di scrittura, ma almeno le più umili, ma pur più necessarie, regolette di morfologia e di sintassi elementare, se non ricorriamo alla composizione latina? Essa è l'unico modo di accertare che quei candidati, diventando (se, per fortuna loro, diventeranno; ma non so con quanta fortuna per i loro scolari) professori di latino, non insegneranno, come capita, che il perfetto di *intellego* è *intellegi*, o che, per esprimere il cosiddetto complemento di prezzo, si adopera sempre il genitivo. Per assicurarci di questo non abbiamo nessun altro mezzo che il componimento, che non occorre sia né lungo né un capolavoro: bastano due paginette senza errori, le quali dimostrino: 1°) che il candidato non ha una eccessivamente superficiale conoscenza di quel che vuole insegnare; 2°) che il candidato ha una certa, sia pure non profondissima, familiarità con la vita, la storia, la civiltà, la letteratura dei tempi classici. Qualora si verifichi che queste due condizioni sieno adempiute, per i giudici del concorso c'è abbastanza per saggiare all'esame orale le attitudini e la vera cultura e capacità dei concorrenti.

Ma, dice il Mariotti (e, pur troppo, ha ragione) spesso quegli elaborati di concorso non sono se non tutti mosaici di frasi fatte ed imparate — stavo quasi per dire, ricordandomi del Tito Livio Cianchettini della mia giovinezza, manoprate — a scopo di concorso. Vero, ahimè!, verissimo. Ma delle due l'una: o quelle frasi saranno accozzate insieme talmente male da mostrar la corda; e allora salteranno fuori le sciocchezze e gli strafalcioni, e i candidati verranno ignominiosamente bocciati. Oppure dimostreranno che chi le ha scritte le ha imparate direttamente dalla lettura dei testi e da uno studio serio e guidato dalla capacità di intendere il mondo classico; e allora si potrà coscienziosamente pensare, che quegli può essere ammesso senza scrupoli a sostenere le prove orali.

È vero, che il Mariotti aggiunge un'altra malinconica constatazione: che spesso i candidati vanno all'esame scritto ben forniti di appunti e « formulari stinti di schemi retorici e di frasi fatte, applicabili a quanti più autori e questioni letterarie è possibile ». Vero, verissimo anche questo. Ma pure in siffatto caso, il rimedio esiste e frequentemente si applica. Perché o i commissari si accorgono di questa specie di truffa, perché essa non riesce ad ingannar nessuno; e allora si fa presto a smascherarla (e, magari, sarebbe bene bollarla, indicando *nominatim* i colpevoli nella relazione finale della commissione ed additandoli al disprezzo degli studiosi onesti) ed a bocciarne gli autori; oppure vedono che quelle frasi e formule fanno ormai parte di una *forma mentis* acquisita, e allora si tratterà di giudicare caso per caso, e di vedere se c'è sotto soltanto un imparaticcio provvisorio ovvero un'abitudine di studio, che può eventualmente venire corretta e che, ad ogni modo, meriti di essere saggiata ulteriormente in una discussione orale. Tanto più, che è sempre da consigliare a coloro, i quali tentano la prova del concorso, una abbondante lettura ad alta voce di testi classici per formare l'orecchio ed il gusto del latino. È questo un consiglio, che in tempi ormai lontanissimi dava a noi scolari di liceo un maestro di grande valore, che ricordo *honoris causa*, Uberto Pedrolì, e che io, per conto mio, continuo a dare ai miei scolari più seri (pochi, in verità, ma buoni), con risultati, credo, non spregevoli; ed è naturale che, chi lo segue, ripeta in certo modo ciò che ha imparato ed ha fatto ormai suo.

Come si vede, le obiezioni del Mariotti si possono facilmente controbattere. Anche quell'altra, che si riferisce a « neologismi, *abusiones* di parole classiche, perifrasi, che del resto nessun giudice di concorsi e nessun latinista serio gradirebbe » non è difficile da smontare. Oggi bisognerebbe essere soltanto dei risecchiti ed incartapecoriti gandiniani, per rifiutare i neologismi, che se, in disperata ipotesi, Cicerone vivesse ancora, perfino Cicerone adotterebbe ed userebbe senza scrupolo. Confesso, che a me la severità dei vallauriani e dei gandiniani *à tout prix*, quelli, per intenderci, che volevano ed insegnavano che i neologismi fossero da bandire, e che idee e cose nuove si dovessero rendere in latino con lunghe, pesanti, ridicole perifrasi (*tormentum bellicum*,

quod italici vocant cannone; *pileum pilosum*, *quod nostrorum temporum equites appellant* Kolbak ! ma a noi ragazzi i nostri maestri le insegnavano sul serio !); a me, dunque, costoro fanno l'impressione di certe commissioni per la conservazione dei monumenti, le quali hanno impedito, e forse impediscono ancora, che i disgraziatissimi proprietari di castelli valdostani possano mettere la luce elettrica in casa loro. E non pensano, che, se oggi vivessero i signori medievali, avrebbero una sfarzosa illuminazione elettrica, e magari cucina, forno, bagno, termosifone e persino *frigidaire* elettrificati. E, anche qui, come sempre, questione di misura e di buon gusto: ma da un breve componimento latino, si può vedere se i candidati abbiano misura e buon gusto; se il componimento manca, manca pure il modo di farne controllo.

E ancora un argomento da far valere: è proprio lecito, è possibile, è bello, che mentre oggi in tutto il mondo civile, in America come in Inghilterra, in Francia come in Belgio od in Olanda (dove del resto si segue un'antica e costante tradizione) o in Polonia (della Germania, in questo momento, non saprei che cosa dire) tutti cercano di internazionalizzare la scienza dell'antichità, e non soltanto questa, scrivendo in latino, proprio noi, soltanto noi italiani, che pure abbiamo una cultura tradizionalmente appoggiata sul latino, ci sentiamo il coraggio di negare questa cultura, invitando ad eliminare perfino quelle poche prove che restano, capaci di mostrare, che il latino si studia, e che si tende a renderlo uno strumento di comunicazione fra le persone non digiune di studi? Si dirà, che il componimento nei concorsi è una goccia d'acqua nel mare. Lo so; ma, in tanta miseria, anche una goccia è qualche cosa, e tutto fa, come diceva quel tale.

Perciò, come conclusione negativa a quanto ha scritto il Mariotti, penso e mi ostinerò sempre a pensare, che il componimento latino non debba essere eliminato, ma si abbia a mantenere, almeno come prova, secondo quanto dicevo in principio, della non assoluta ignoranza di quanto i candidati vorrebbero insegnare.

Ma le poche righe del Mariotti, a cui l'argomento mi ha costretto a rispondere molto più lungamente di quanto avrei voluto, si prestano anche, mi sembra, ad una conclusione positiva. E, cioè, egli suggerisce una modificazione nel « tema » di concorso. Non credo che sarebbe buono il sistema da lui suggerito, che si presterebbe soltanto, e davvero, ad uno sfoggio di luoghi comuni e d'imparatici e di fatuità rettoriche. Ma si potrebbe, per esempio, pensare a mettere innanzi ai candidati uno o più brani di autori classici, e particolarmente almeno uno di uno scrittore greco ed uno di uno scrittore latino, perché essi, scegliendo l'uno o l'altro secondo la propria preparazione specifica, lo commentassero, in latino, rilevandone le particolarità grammaticali, stilistiche, concettuali, anche in relazione alla storia, alla civiltà, al tempo, alla persona dell'autore. Dice il Mariotti, che in questo campo si è arrivati ad « gergo tanto praticamente utile quanto poco classico »? Sta bene, e si può ammettere che sia vero davvero. Ma, intanto sarà un guadagno, se i candidati mostreranno di conoscere, almeno con un certo grado di pratica e di sicurezza, questo gergo. Ché se, poi, i candidati mostreranno di conoscerlo e di usarlo anche con abilità, con disinvoltura, e con un certo grado di buon gusto, tanto meglio; e noi potremo affidar loro con tranquilla e serena coscienza l'istruzione e l'educazione dei loro futuri scolari.

Ecco qui una proposta: sarà mai essa accolta? o cadrà nel vuoto per quello spirito di vacuità rettorica pseudo-classicistica, di cui, ahimé!, non invano, l'Italia è stata imbevuta negli ultimi venticinque anni?

NICOLA TERZAGHI

POSTILLA

Sono grato al prof. Terzaghi per la sua cortese replica, che chiarirà meglio al lettore termini del contrasto fra il nostro punto di vista e quello tradizionale da lui sostenuto.

È evidente, intanto, che il Terzaghi ed io intendiamo in modo diverso la funzione della prova scritta nell'economia del concorso. Io ne vorrei una che riveli la personalità intera del candidato, la sua preparazione filologica e critica, e contesto che la prova attuale serva

allo scopo; il Terzaghi invece si contenta che i candidati dimostrino con lo scritto di conoscere « non dico forme elevate e disinvolute di stilistica e di facilità e correttezza di scrittura, ma almeno le più umili, ma pur più necessarie, regolette di morfologia e di sintassi elementare ». Ma si ricordi che nei concorsi a qualsiasi cattedra d'italiano si è tenuti a presentare in un saggio riposato e misurato una conclusione critica delle proprie letture, che finisce coll'avere valore orientativo anche rispetto all'orale, mentre, per esempio, gli aspiranti all'insegnamento liceale di latino e greco dovrebbero mantenersi nei limiti di un esercizietto grammaticale e sintattico, o poco più, perché la loro « vera cultura e capacità » dovrebbe rivelarsi poi in una conversazione, per necessità di cose, troppo breve e dispersiva. Ci sono ragioni plausibili per questa diversità di trattamento?

Certo, fa piacere che il Terzaghi non difenda la prova in discussione secondo quei preconcetti formalistici che pure l'hanno tenuta in vita fino ad oggi, e non dica che la nostra *humanitas* si misura da come riappiccichiamo insieme le reminiscenze dei classici. Egli chiede alla composizione latina molto di meno; ma non si accorge di esporla anche così a una condanna definitiva. Infatti proprio questa composizione, con la libertà che lascia di orientare il pensiero in qualsiasi senso (e il senso scelto più spesso sarà il meno impegnativo, quello del luogo comune retorico), non mette il candidato davanti a questioni grammaticali e sintattiche puntuali e precise, perché gli consente a ogni passo di girare le difficoltà anche a scapito del pensiero, che qui conta meno di tutto. Chi non sa niente del periodo ipotetico o, per ripetere l'esempio del Terzaghi, del complemento di prezzo non farà fatica a scrivere due pagine senza metterci né un periodo ipotetico né un complemento di prezzo; e sfido io i giudici ad accorgersi delle sue lacune! La conclusione è semplice: se la prova scritta dovesse avere il fine voluto dal Terzaghi, anche allora niente componimento, ma, caso mai, una traduzione dall'italiano in latino, in cui si sonderebbe a volontà la preparazione grammaticale dei candidati. E, per quanto io sia contrario in linea di massima a questo genere d'esercizio, sarei disposto a giustificarlo nei concorsi per la scuola media, considerato il particolare indirizzo dell'insegnamento di latino nei primi anni.

Insomma, prove resistenti a sostegno della composizione mi pare che il Terzaghi non ne dia. Quanto agli sforzi che, come egli dice, si fanno in molti paesi per internazionalizzare l'uso del latino, debbo rispondere che, se si vuol uscire dai limiti strettamente tecnici a cui accennavo nella mia nota, si tratta per me di una causa perduta. Perché chi non è utopista deve riconoscere l'assoluta inferiorità, a scopi pratici, di una lingua morta, strutturalmente e lessicalmente lontana dalle esigenze espressive odierne, rispetto a lingue vive, parlate già in varie parti del mondo e largamente diffuse in ambienti di cultura: cioè il francese, che ha una tradizione in questo senso, o l'inglese, che gli anglosassoni tendono ora a sostituirgli come lingua internazionale « ufficiale » (ricordo un discorso tenuto da Churchill a un'università americana, mi pare verso la fine della guerra, dove si proponeva l'adozione di un inglese « ridotto »). Ma comunque questa rimane questione ben distinta dalla nostra: nei concorsi non dovremo mai chiedere al candidato come si esprimerebbe lui in latino, né come si sarebbe espresso oggi Cicerone (e chi vorrà riesumare le sterili dispute umanistiche fra ciceroniani e anticiceroniani?), ma come egli conosce ed intende gli autori che dovrà far rivivere nella scuola.

Con la proposta che avanzavo alla fine del mio scritto io ero convinto di dare un dispiacere a latinisti superficiali e orecchianti. Il Terzaghi afferma subito il contrario, forse perché, come scrive più oltre, la prova da me suggerita « si presterebbe soltanto, e davvero — secondo lui — ad uno sfoggio di luoghi comuni e di imparatucci e di fatuità retoriche ». Qui confesso di non capirlo più. L'improvvisazione e la retorica non hanno mai servito a tradurre e a commentare linguisticamente, poniamo, un passo di Tacito; e, anche in un esame storico-letterario, quale giudice di concorsi non sarebbe in grado di distinguerle dalla critica?

LE CONDIZIONI DELLA FILOLOGIA CLASSICA IN GERMANIA

(LETTERA DA GÖTTINGA)

Egregio dr. C. F. Russo,

adempio volentieri il suo desiderio, trasmessomi da uno studente da lei incontrato a Salisburgo, di ricevere notizie precise sulle condizioni della disciplina dell'antichità classica in Germania. Anche noi sentiamo come cosa dolorosa la rottura delle relazioni scientifiche internazionali, e però io la pregherei di farmi avere un simile ragguaglio sulla condizione dei nostri studi in Italia.

1. LE PUBBLICAZIONI

Il numero delle « novità » non è molto grande, ma ci si può domandare cosa altro poteva ancora uscire data la trasformazione per altri usi delle case editrici e la grande crisi di carta. La tiratura delle edizioni è per lo più molto limitata, e si esaurisce assai rapidamente. Elenco le pubblicazioni dal 1943, e mi limito alla filologia classica ed alla storia antica:

SCHMIDT-STAEHLIN, *Geschichte der griech. Literatur*, I, 4, 1946; LIETZMANN, *Geschichte der alten Kirche*, 4, 1944; W. JAEGER, *Paideia*, II, 1944; B. SNELL, *Die Entdeckung des Geistes*, 1946; M. POHLENZ, *Der hellenische Mensch*, 1947; W. F. OTTO, *Die Götter Griechenlands*, Terza ediz. immutata, 1947; U. KAHRESTEDT, *Kulturgeschichte der römischen Kaiserzeit*, 1944; H. E. STIER, *Grundlagen und Sinn der griech. Geschichte*, 1945; FR. KAPHORN, *Zwischen Antike und Mittelalter*, 1947; B. SNELL, *Antike und Abendland, Beiträge zum Verständnis der Griechen und Römer und ihres Nachleben*, Heft I e II; FR. WIEACKER, *Vom römischen Recht*, 1944; JULIA KERSCHENSTEINER, *Platon und der Orient*, 1945; F. KLINGNER, *Dichter und Dichtkunst im alten Rom*, Lipsia, 1947 (Conferenza); W. SCHADEWALDT, *Homers Welt und Werke*, 1945; ID., *Sophokles und das Leid*, 1944 (Conferenza); ID., *Die Heimkehr des Odysseus*, Edizioni Suhrkamp, Berlino, 1945 (edizione di formato tascabile per studenti); tale libro ha suscitato un vivo interesse a causa di una concezione del tutto nuova della Telemachia; K. BUECHNER, *Der Schicksalsgedanke bei Vergil*, 1946 (Conferenza); *Euripides Iphigenie in Taurerlande*, Traduzione e commento di ERNST BUSCHOR, 1946.

2. LE RIVISTE

Sulle riviste filologiche si può dir questo. Appaiono i *Wuerzburger Jahrbuecher fuer klass. Altertumwiss.*, finora due fascicoli. Editori sono Pfister, Ensslin, Martin.

Il primo fascicolo del *Philologus* è in bozze impaginate da mesi. Editori Snell, Stroux, Instinsky.

Le *Forschungen und Fortschritte* appaiono a cura della Casa Editrice Accademica dell'Accademia tedesca a Berlino. La *Deutsche Literatur-Zeitung* è in preparazione. Parimenti un supplemento (« Scienza dell'Antichità ») della rivista *Paedagogik*, editore rispettivamente e redattore il dr. Radke. La ripresa di *Hermes*, *Gnomon*, *Klio* non ha superato lo stadio delle considerazioni preliminari.

Dalla cerchia marburgense intorno a Bultmann è annunciata una rivista *Studium generale*, che conterrà anche una parte umanistica. Pel primo fascicolo sono annunciati contributi di W. F. Otto, Dalmann, Patzer; in seguito articoli di Schadeewaldt e così via.

3. LE GRANDI IMPRESE EDITORIALI

Vengo ora alle notizie editoriali. La *Realenzyklopaedie* procede; dopo la morte di Mittelhaus, sotto la redazione di Conrat Ziegler. Un altro volume della lettera P apparirà prossimamente. Anche la ristampa dei volumi andati perduti è in preparazione; ma esigerà molto tempo. Redattore generale del *Thesaurus linguae Latinae* è Haffter. Anche se per la prosecuzione di queste grandi imprese, come il *Thesaurus*, il *C.I.L.*, il *Corpus medicorum* si oppongono per il momento grandi difficoltà tecniche, si è fermamente decisi tuttavia alla ripresa dei lavori.

Il *Handbuch der Altertumswissenschaft* verrà proseguito dalla Casa editrice Biederstein di Monaco. Il rifacimento di Wissowa, *Religion und Kultus der Roemer*, è stato assunto da K. Latte. È pure in preparazione una rielaborazione del *Reallexicon* di Luebker.

B. G. Teubner a Lipsia ha di fresco ottenuto il permesso e, a quel che sento dire, ha concluso i primi contratti editoriali per il rinnovamento della sua collezione, che è stata quasi completamente distrutta. Hueber di Monaco progetta edizioni bilingui di scrittori antichi con apparato critico riveduto. Lavorano e stampano, in parte incontrando grandi ostacoli, Dieterich a Lipsia e Wiesbaden, Niemeyer a Halle, Vandenhoeck e Rupprecht a Gottinga, Carl Winter a Heidelberg. La casa Vittorio Klostermann è passata alla G. Schulte-Bulmke.

Importante è la fondazione della Casa Editrice Accademica dell'Accademia tedesca di Berlino.

4. LE BIBLIOTECHE

Qualecosa ora sulle condizioni delle biblioteche, per quanto ne so. Sono illese le biblioteche degli Istituti e delle Università di Greifswald, Rostock, Halle, Marburg, Heidelberg, Tubinga, Erlangen. La biblioteca del seminario, la biblioteca universitaria e la biblioteca Rotschild di Francoforte sono in sostanza illese. La biblioteca universitaria di Berlino è pure intatta. La Staatsbibliothek di Berlino si dice che abbia di già nuovi grandi ondi librarii, che tuttavia non sono ancora accessibili. Piccoli danni hanno riportato le biblioteche di Gottinga, Jena, ed anche di Colonia. Sono distrutte quasi o completamente le biblioteche di Kiel, Amburgo, Lipsia, Muenster e la grande biblioteca dell'Istituto di Berlino. Ad Amburgo è salva la biblioteca del seminario. Pessima è ancora la situazione della biblioteca nella nuova università di Magonza.

5. GLI INSEGNANTI

Così io giungo all'ultimo punto, agli insegnanti delle nostre materie, nei limiti delle mie informazioni. Elenco i filologi (fil:), gli storici antichi (st:) e gli archeologi (arch:). Sono in corsivo i professori di ruolo.

GOTTINGA: fil: *Latte*, Malten, Conrat Ziegler, Pohlenz, Hartke (va a Rostock); deposti Deichgraeber (ora riammesso), Drexler; st: *Kahrstodt*, Kirsten; arch: *Horn*, A. von Gerkan, Boehringer, A. M. Schneider; deposto Gross. AMBURGO: fil: *Snell*, Friedrich, Zinn, Kapp (verrà); st: *Rudolph*, Instinsky, W. Hoffmann; arch: *Mercklin*, v. Blankenhagen. MUENSTER: fil: *Beckmann*, *Mehmel*, Guengerich; st: *Stier*; arch: M. Wegner. BONN: fil: *Herter*, *Bickel*, Boehm, Mette; st: *Oertel*; arch: *Langlotz*. COLONIA: fil: *J. Kroll*, *Jachmann*, *Wolfg. Schmid*; st: *Heuss*, *Wickert* (sospeso); arch: *Rumpf*. KIEL: fil: *Burck*, *Diller*, Marg, Koestermann; st: *Nesselhauf*; arch: *R. Hampe*, *Schmidt*. MARBURG: fil: *Dahlmann*, *Fr. Mueller*, *Lommatzch*, *Patzer*; st: *Taeger* (ma, a quel che sento, non è in carica); arch: *Matz*. ROSTOCK: fil: *Kleinknecht*, *Hartke*; st: *Hohl* (ha accettato la chiamata ad Jena); arch: *v. Luecken*. BERLINO: fil: *Stroux*, *Schadewaldt*,

Klaffenbach; st: vacante, Wilhelm Weber è stato deposto, Peek; arch: *Kleiner, Goethert, Weickert, Bluemel, Gerda Bruns*. HALLE: fil: *E. Reitzenstein, Altheim*; st: vacante; arch: *Koch*. LIPSIA: arch: *Schweitzer*. Le altre cattedre sono tutte vacanti. GREIFSWALD: tutte le cattedre sono vacanti. JENA: fil: *Zucker, Barwick*. Le cattedre di storia e archeologia sono vacanti. FRANCOFORTE: fil: *Reinhardt, E. Wolf*; st: *Gelzer*; arch: *Kaschnitz, Hohmann, Wedekind*. ERLANGEN: fil: *Witte, C. Koch, A. Klotz*; st: *Straub*; arch: *Lippold*. Il Dornseiff è professore-ospite, ma, come ho sentito, ritornerà a Greifswald. Deposto è O. Seel. WUERZBURG: fil: *Pfister, Martin*; st: *Ensslin*; arch: *Moebius*. HEIDELBERG: fil: *Regenbogen, Meister*; st: *H. Schaefer*; arch: *Herbig, Lushey*. Deposto è Kraiker. MONACO: fil: *Rehm, Klingner*; Pfeiffer, a quel che ho sentito, ritornerà; professore-ospite è Egermann; st: *Strasburger, Berve* (deposto); arch: *Buschor, Diepolder, Kunze Lullies*. FRIBURGO: fil: *Buechner, Gundert*; st: *Strocker*; arch: *Schuchardt*. MAGONZA: fil: *Suess, Dirlmeier*; storia ed archeologia sono vacanti. TUBINGA: fil: *O. Weinreich, W. F. Otto, Wilhelm Schmid*; st: *Vogt*; arch: *Watzinger*. Il prof. Focke è in pensione.

Non sono in attività accademica o sono stati deposti gli storici Vittinghoff a Kiel, Bengtson a Monaco, Burr a Tubinga, Schenk von Stauffenberg a Ueberlingen. Non sono in attività accademica Langerbeck, con gravi lesioni di guerra riportate ad Amburgo, Kroymann a Falingbostel, U. Knoche a Hildesheim. Deposti sono Oppermann a Hildesheim, Aly a Friburgo, Harder a Possenhofen, Bogner, l'archeologo Zschietzschmann a Giessen, con gravi lesioni di guerra.

Sono in prigionia sovietica Stade, Messerschmidt, Doerrie; in prigionia britannica, in Egitto, Thierfelder; in mano jugoslava l'archeologo Wrede. Sono scomparsi il filologo Till, e l'archeologo Wiesner.

Ho finito. Tutte queste notizie si fondano su informazioni personali, per cui un'assoluta garanzia di giustezza o completezza io naturalmente non gliela posso dare. Tuttavia spero di esserle stato utile, e sono lieto, come tutti i miei colleghi qui, che in tal modo si sia ripreso di nuovo contatto.

Rimango dunque in attesa del suo ragguaglio, e voglia accogliere intanto i miei devoti saluti, suo

WERNER HARTKE

Gottinga, 2 dicembre 1947

RECENSIONI

CARLO L. RAGGHIANI, *Commenti di critica d'arte*, Bari, Laterza, 1946, pp. 352 (con 21 illustrazioni).

I due volumi di Carlo L. Ragghianti pubblicati da Laterza (nella « Biblioteca di cultura moderna », n. 398: *Commenti di critica d'arte*, n. 408: *Miscellanea minore di critica d'arte*), nei quali l'autore ha molto opportunamente raccolto scritti in notevole parte apparsi nella *Critica d'arte* e in altre riviste fra il 1935 e il 1940, e in minor parte inediti, possono lumeggiare in modo sufficiente, se non completo, la sua figura di critico, la cui spiccata personalità occupa ormai una posizione definita e inconfondibile nella cultura artistica italiana.

Dei due volumi il primo, che raccoglie molti fra i principali saggi di argomento metodologico ed estetico dell'autore, è certo il più importante, e meglio chiarisce quello che è stato fino ad oggi, forse, l'aspetto più saliente della sua opera e che più nettamente la caratterizza; l'altro, che propriamente nei primi dieci scritti continua il primo, presenta poi alcuni *exempla* di critica artistica concreta, ove si trovano « individuati e incarnati » i problemi metodologici, storiografici, estetici discussi prevalentemente nel precedente volume. Ma se questo secondo aspetto del critico resta, in questi saggi minori, non completamente lumeggiato (e si esplica maggiormente in più vasti saggi critici non compresi nella raccolta), l'altro aspetto, e cioè lo sforzo di chiarimento metodologico ed estetico, emerge intero dal primo volume, al quale limitiamo per ora il nostro esame.

L'insegnamento disseminato nelle vive pagine della *Critica d'arte* si ritrova in questo volume, dove se talvolta può apparire privato di un poco della sua freschezza, derivante, nella rivista, dall'immediatezza dell'occasione polemica, d'altra parte, così raccolto in una successione continua di saggi, meglio dimostra a quelli stessi che lo avevano seguito nel suo nascere e nel suo svolgersi, tutta la sua complessità ed insieme la sua unità e coerenza rigorosa.

Il merito precipuo del Ragghianti è quello di aver cercato e promosso una coesione più profonda fra la critica dell'arte figurativa e il pensiero estetico moderno, vale a dire crociano, che, se già da tempo aveva alimentato, più o meno direttamente, i frutti migliori e i risultati più alti raggiunti nella disciplina, non era stato mai posseduto ed applicato con così piena coerenza e con così perfetta e continua aderenza ai più vari problemi che si presentano alla discussione. Ma oltre e più che nei particolari problemi, di cui daremo in seguito più largo cenno, la posizione crociana del Ragghianti si rivela in tutto il suo abito mentale e morale, quale emerge da questi suoi scritti. E fu pel suo metodo di studi e di vita, che lo induceva ad affrontare i problemi dello spirito nella loro complessità e reciproca connessione, che il Ragghianti portò ne *La Critica d'arte*, la rivista da lui fondata nel 1935, una vastità di interessi quali non si era mai trovata in una rivista di tale specialità; e, nel periodo forse più oscuro dell'oppressione fascista consolidatasi nell'avventura imperiale, tenne da quelle pagine una difesa appassionata e coraggiosa dei doveri sociali e civili della cultura e della libertà dello spirito, che era per tanti aspetti simile a quella che il Croce conduceva nella *Critica*. E questo non significava, si badi, sovrapporre la politica e la morale ai problemi estetici, ma significava meditare e svolgere i problemi della critica e della cultura con una larghezza di visuale e una complessità di impostazione tali da riflettere su quel problema tutti gli altri problemi dello spirito: così che in questo largo circolo spirituale la difesa della verità « sommersa dalla organizzazione totalitaria della menzogna » appariva non sovrapposta, ma profonda-

mente conaturata al contenuto rigidamente scientifico della rivista. Il Ragghianti, infatti, ha continuamente presenti « i doveri della cultura, soprattutto in quanto essa implica l'unità dello scrittore e del cittadino » (pag. 22), così che sempre egli sente e fa sentire, qualunque sia l'oggetto della indagine e della riflessione, questo valore etico per cui cultura e vita sono, più che connesse, una sola cosa, due momenti di un unico ininterrotto sforzo di arricchimento e di liberazione (« la consistenza e il dovere della nostra vita è quello di guadagnarci una persona, una spiritualità, vale a dire la libertà nella maniera più assoluta », p. 251). D'altra parte la stessa esperienza crociana lo fa nemico di ogni ibridismo e confusione di concetti e lo induce a portare la stessa chiarezza, la stessa coerenza nei problemi dell'arte, del pensiero, della morale, della politica, tenendoli distinti nelle loro precise determinazioni, pur nella necessaria unità e completezza della vita dello spirito, senza le contaminazioni e gli imbrogli, di cui ancora oggi vediamo tanti esempi mortificanti. Nella oscillante altalena fra formalismi e contenutismi, fra estetismi e confusioni moralistiche e sociologiche, il punto di consistenza si può trovare soltanto nella coscienza del fatto estetico sentito nella sua autonomia e purezza, e insieme innestato nel circolo ampio di una ricca e completa vita spirituale. L'asserzione dell'arte *pura* e quella dell'arte *sociale* hanno la radice comune nella incapacità di chiarezza e di sintesi. Perciò è ancora oggi urgente e attuale questo vivo esempio di una critica che distingue e delimita, pur nella costante consapevolezza della necessaria compresenza di tutti i problemi connessi; di una critica che affermi e difenda l'autonomia assoluta dell'arte, e solo attraverso tale autonomia che ne libera ed esalta il valore, riveli il riflettersi e il rifluire di tale valore nella vita morale e sociale.

Con questi concetti, con questo possesso pieno della vita spirituale nelle sue varie implicazioni e atteggiamenti, il Ragghianti portò nelle discussioni attinenti alla critica delle arti figurative un respiro nuovo, più libero e più ampio. In tutto il suo lavoro vi è un'ansia continua di correggere, di agitare problemi, di porgere agli altri uno strumento valido per il progresso degli studi; vi è una ricchezza gettata a pier e mani, priva talvolta dell'ordine sistematico dello « schedatore », ma sempre sorretta da un fermo rigore. Accanto all'opera geniale del Longhi, a cui giustamente si volge ammirata, come ad un esempio quasi inimitabile, la giovane generazione critica italiana, è, oltre che utile, necessario che i giovani seguano l'opera e l'insegnamento del Ragghianti: necessario e integrante, per questo sforzo che egli compie di chiarimento delle premesse del giudizio critico, di approfondito innesco della critica figurativa nella cultura idealistica e nel moderno pensiero storiografico ed estetico. Per un certo numero di noi l'opera di ambedue ci apparve indispensabile alla nostra formazione e alla nostra esperienza, quasi che l'una completasse ed integrasse l'altra. Direi che il loro insegnamento procede per vie diverse. Il primo ci porta dinanzi al risultato senza mostrarci i mezzi per raggiungerlo: mezzi che si rivelano peraltro in gran parte strettamente e necessariamente legati alla genialità individuale del critico e alla sua eccezionale personalità. Ragghianti scopre continuamente, dichiara e chiarisce la sua metodica, il suo percorso mentale, l'esperienza culturale che egli ha fatto e che ci invita e quasi ci costringe a ripercorrere. Prima ancora della critica egli ci presenta una metodologia critica. Ma tale atteggiamento non ha nulla di accademico e di cattedratico. Anzi è sempre ravvivato e reso agile e attraente dal continuo pungente piglio polemico, che è un'altra delle caratteristiche più salienti della sua personalità, strettamente legata al carattere pedagogico ora sottolineato. Ed è bene intendersi sulla natura di questa polemica. Sempre, dietro il pretesto casuale, c'è un pensiero, un esempio da imitare, un invito ad uscire dal « mentale riposo »; in lui la reazione polemica si converte subito in volontà di correggere, di precisare, di rendersi conto delle ragioni storiche dell'errore, di indicare la via per superarlo: così che la polemica non si esaurisce mai in sé stessa, ma si converte sempre in un risultato nuovo, in una lezione costruttrice. Forse l'esempio più completo di questo procedimento è la recensione all'articolo del Degenhart sullo studio dei disegni. « Non basta, egli afferma, mettere il dito sulla piaga: per liberarsene bisogna diagnosticarla e curarla » (p. 264). In questo caso, come anche nello scritto « L'inconscio e l'arte », l'assurdo che si combatte è di una tale evidenza che provocherebbe in chiunque una breve ironia. Ma la riflessione attenta

e tenace del Ragghianti, il suo radicato e vigile amore per la verità, che lo rende estremamente sensibile a ogni errore che intralci la sua ricerca e la sua affermazione, fa sì che ogni sua reazione all'errore non si colori di una ironia fatua e sbrigativa, ma si converta in una meditazione seria sulla causa e le conseguenze dell'errore stesso, che egli vede pericolosamente e insidiosamente nascosto anche là dove non compare con così sfacciata evidenza; proprio in noi stessi, nella critica che noi facciamo. E allora tutti ci accorgiamo come non bastasse, di di fronte a quel palese assurdo, sorridere e passar via, ma occorresse esaminare tutti gli aspetti anche meno appariscenti di quell'errore, fare l'esame di coscienza e correggere innanzi tutto noi stessi. Polemica dunque « chiarificatrice e costruttiva » (p. 22); propugnata come una necessità, come un dovere della cultura; e che investe tutti i problemi più vitali della metodologia critica.

Innanzitutto è continuamente presente il problema primo, che è o dovrebbe essere il movente e il fine del lavoro critico: quello di comprendere sempre più a fondo, più compiutamente che cosa è arte, che cosa è poesia. Dovrebbe essere chiaro infatti, ma non lo è purtroppo per molti, che per svolgere un particolare problema, per caratterizzare la poesia di un artista, e insomma per fare e nel fare della critica, noi dobbiamo risolvere problemi assai più vasti, che impegnano tutto il nostro modo di pensare, dobbiamo incessantemente indagare questo fenomeno, che ci troviamo dinanzi, della poesia, che, come ogni valore universale, disvela sempre più la sua verità solo a chi non cessa di cercarla e di meditarla. È per questo che Ragghianti tanto si preoccupa di liberare il campo da tutti i più o meno palesi e ancor frequenti errori che impediscono il retto intendimento della poesia, di combattere ogni forma di critica che perpetui questi errori, questi equivoci formalistici, fisiologici, funzionali, moralistici, sociologici (si ricordi l'episodio del pittore Nikritin; p. 9 e sgg.). Egli reagisce con insofferenza e talvolta con violenza contro la dominante passività e inerzia di fronte ai problemi dello spirito e della cultura (« negli studi l'inerzia mentale e la mancanza di revisione continua equivalgono ad una mancanza etica », p. 70); contro coloro che guardano ai problemi di estetica come a inutili logomachie, senza comprendere che sono necessari per dare una giustificazione, una validità, una organicità di pensiero all'opera critica, la quale dipende direttamente dal concetto dell'arte. E infatti a tale « dilagante faciloneria » corrisponde l'incertezza, l'indeterminatezza del linguaggio, la sconcertante confusione dei termini, spesso usati senza un preciso significato, l'incoerenza mentale, che mescola concetti orecchiati dall'estetica idealistica con molti residui di concezioni opposte e superate.

Ed ecco che si innesta qui un altro motivo della metodologia crociana: la necessità del pensare storico, che solo permette « l'identificazione della sopravvivenza di concetti vecchi legati ad una cultura e ad una filosofia di cui la nuova cultura ha operato il superamento, e dimostra così l'erroneità di certe posizioni odierne ».

Lo studio dello sviluppo storico del pensiero estetico in generale e in particolare del modo come nel tempo un particolare problema è stato considerato, ci permette di svolgere quel problema dalle premesse e perciò di portarlo ad un'ulteriore svolgimento: senza di ciò nascono le affermazioni monche, gli incosapevoli ritorni al passato. Di qui l'utilità, anzi la necessità della storia della critica come « il migliore strumento per la liberazione e il chiarimento di un problema storico » (*Miscellanea minore*, p. 3). Il saggio « Storia di un problema critico » è uno dei più importanti, dal punto di vista metodologico, del volume: l'esempio più completo di un tracciato di storia della critica riferito a un particolare problema, nel caso l'arte del Pollaiuolo, che dimostra come il problema via via si svolga, si approfondisca, si arricchisca « maturandosi per una sua più appropriata soluzione » (p. 178): soluzione che dovrà sortire dal consapevole superamento di posizioni critiche, e perciò estetiche, di cui soltanto l'esatta interpretazione storica può rivelare la verità e il limite rispetto alla posizione attuale, più progredita del pensiero, che, svolgendo e invertendo le precedenti, condiziona il nuovo, più ricco e comprensivo giudizio. Per il Ragghianti dunque la storia della critica si risolve nell'« esame di coscienza del nostro attuale problema critico » (p. 120); è una premessa, che può essere anche non esplicitamente dichiarata, al nostro giudizio. Altrimenti il passato, ove non sia consapevolmente in-

verato e assimilato nella nuova cultura, risale e pesa sul presente, determinandolo non più come forza positiva, ma negativa.

Nel riconoscimento dell'utilità di tali studi il Ragghianti si incontra con la posizione critica di Lionello Venturi, che per primo fra i critici d'arte italiani li coltivò e li promosse con insistenza e con continuità. (Si veda soprattutto il suo volume sulla *Storia della critica d'arte*, che riassume il suo pensiero e le sue esperienze in materia, ora edito in lingua italiana, dopo le precedenti edizioni inglesi e francesi, dalle Edizioni « U », Firenze, 1945) ¹.

Ma d'altra parte questa storia della critica, di cui da ambo le parti si riconosce la validità e la necessità, è poi considerata dai due critici da angoli di visuale alquanto diversi e assume nella loro opera una diversa funzione. Il Ragghianti, come vedemmo, vi ricerca esclusivamente l'esatta storia, nel tempo, di un problema critico; il Venturi, pur non trascurando questo aspetto ed avvertendo la necessità di « inverare i giudizi di ogni epoca nel loro svolgimento storico » (op. cit. p. 45), si vale di questi studi soprattutto come mezzo per ricostruire il quadro di quel complesso di idee, preferenze, giudizi e riflessioni critiche, che costituiscono il mondo del « gusto ». Egli cerca così nella critica contemporanea a un'artista, o, quando sia possibile nella critica dello stesso artista, indicazioni atte a definire il suo gusto, la sua poetica, quelli che egli chiama gli « elementi storici », le « condizioni storiche » dell'opera d'arte per distinguere dal momento individuale ed eterno della poesia. La storia della critica, in quanto storia del gusto, viene a fornire in tal modo non tanto la premessa del nostro attuale giudizio critico, quanto la premessa e la giustificazione storica delle opere d'arte contemporanee a quelle idee e a quei giudizi. Il Ragghianti si preoccupa invece di evitare queste interferenze, questo parallelismo fra storia della critica e storia dell'arte e di mantenere rigorosamente all'interno del linguaggio artistico la ricerca di tutti gli aspetti non solo della poesia, ma anche del gusto, della poetica dell'artista, « che non può essere ricavata in modo autentico se non dalla stessa forma in quanto costruzione linguistica » (pag. 65). Ma su questo problema dei rapporti fra storia dell'arte, storia del gusto, storia della critica, e in genere sul problema del modo di intendere e di fare la storia artistica e letteraria, non possiamo trattenerci quanto sarebbe necessario in questa sede, e su di esso contiamo di ritornare su queste stesse pagine; ci basti ora accennare che lo sforzo che caratterizza l'opera di Ragghianti nel campo della critica figurativa, parallelo per molti aspetti a quello del Russo nella critica letteraria, è quello di eliminare dal tracciato della storia artistica ogni sorta di schematismi e di astrazioni, e nel tempo stesso di arricchirla di tutti i motivi non solo poetici, ma anche letterari, culturali, critici ecc. che sono intrinseci al linguaggio dell'artista, « se il linguaggio è una costruzione spirituale ». Così anche l'esigenza di origine romantica, così acutamente sentita dal Venturi e diffusa nella sua scuola, di dare alla storia una linea più ampia e più ricca di motivi ideali e culturali, viene riassunta da questo più concreto e rigoroso *storicismo* che « opera la ricostruzione degli aspetti storici (e critici) di una personalità poetica esclusivamente sul linguaggio e sulle forme » (*Misc. minore*, pag. 26), combattendo in tutti i suoi aspetti, come dicemmo, il pericolo dell'astrazione in vari modi ognor presente nelle storie artistiche e letterarie. Anche nella critica letteraria, nota il Russo (*La critica letteraria contemporanea*, vol. II, p. 29) « alla storia per concetti generali; propria del periodo romantico, che ebbe il vizio di astrarre i caratteri generali delle opere d'arte... relativi alla materia pensata fuori dell'intuizione », va subentrando l'opposto e ugualmente errato metodo dei formalisti e stilisti che tendono ad « astrarre non più il contenuto, ma l'intelaiatura retorica di un'opera, parole, giri sintattici, modi di distribuire il colore e via discorrendo » e riescono « a una storia di astrazioni così come i romantici, per l'altro lato, quando sacrificavano la personalità dell'artista agli schemi generici, anch'essi riuscivano ad una storia di astrazioni ». Nella critica delle arti figurative è certamente il secondo il male più diffuso e più radicato: quello della astrazione formalistica, per la quale le storie delle arti figurative consistono spesso nella ricerca dei *nessi* formali, dello sviluppo delle forme intese

¹ Se ne veda una recensione in *Belfagor* 2 (1947), pp. 507-9. (N. d. R.).

astrattamente, nella storia degli stili, in quella che il Croce chiamò « fabula de lineis et coloribus »; quasi che realmente questi problemi formali avessero un'esistenza esauriente e propria, vivessero come fatti storici validi di per sé stessi, e fossero essi a condurre il filo della narrazione storica dell'arte (si pensi, per fare un esempio, alle famose « figure » di tono, colore, luce, protagoniste di tante storie della pittura veneta); e ad essi guardassero gli artisti come al fine del loro operare. E non soltanto nel trattare la storia di un periodo o nel cercare i nessi fra gli artisti o la formazione di essi, ma anche nel dare la definizione critica dell'artista e il giudizio dell'opera, si parla troppo spesso, come rammenta il Croce, di linee, di luci, forme, colori, volumi, spazi, prospettive, toni e così via: del linguaggio formale in ciò che ha di astratto, di generico, staccato dal suo concretarsi in immagine poetica. E il contenutismo, la psicologia è l'inseparabile rovescio della medaglia di questa astrattezza formale. Tutte le volte che non si coglie la forma poetica, la forma in quanto è tutt'uno con l'espressione, in quanto si concreta nell'espressione, si cade irrimediabilmente dal formalismo nel contenutismo o viceversa: « vicenda ineluttabile perché, come è noto, nell'astrazione va perduto il nesso dialettico di contenuto e forma e si finisce coll'aver sempre nelle mani invece dell'arte, questa o quella parte della sua astratta materia » (Croce, *Nuovi saggi di Estetica*, p. 257). Avviene spesso che le forme, anziché essere considerate nel loro valore, nella loro realtà espressiva vengono accostate come simboli a determinati contenuti psicologici o concettuali. L'obiettivo critico, che, movendosi in tono oscillatorio verso questi due termini, sfuoca e sdoppia l'immagine, deve trovare il punto, difficile a cogliersi, in cui si afferra l'espressione poetica, la quale, non è né da una parte né dall'altra, né dalla parte della forma né dalla parte del contenuto, ma in questo centro, in cui il contenuto è una cosa sola con la forma, la ispirazione coll'espressione. È il punto in cui nasce e si realizza l'opera di poesia; e che a sua volta deve saper cogliere il critico nel riprodurre in sé il processo creativo dell'artista.

Questo problema che tocca uno dei punti nevralgici della critica figurativa ricorre con insistenza nelle pagine del Ragghianti, che con esempi concreti dimostra la insistente sopravvivenza, accanto alle premesse crociane, degli schemi della « pura visibilità », e vede in ciò la ragione delle incongruenze e degli ostacoli in cui si dibatte la critica figurativa. Egli analizza a lungo « il procedimento di animismo psicologico, che spesso viene applicato a questi schemi della pura visibilità » (p. 85), nella vana ricerca di un contenuto, che non può essere, partendo da tali astratte premesse, il contenuto reale dell'opera, ma, necessariamente, un'altra astrazione accostata alla prima e cioè una « simbologia formalistica per cui linee e forme e colori non sono che ideografie e geroglifici di tipi di impressioni, di sensazioni o di rappresentazioni fisiopsicologiche » (p. 192). Così nel passaggio da una forma a un contenuto non unificati ma sovrapposti, astratti perciò e irreali entrambi, sfugge la realtà dell'opera d'arte. Oppure « nel migliore dei casi avviene che ci si sofferma nella immediatezza formalistica, nella qualificazione linguistica, cioè, mantenuta nel suo limite di analisi sintattica », ma ancora incapace di penetrare nel vivo e nel profondo dell'ispirazione dell'artista, la quale sola toglie astrattezza alle forme figurative, le individualizza, le storicizza. L'assolutezza della poesia è indissolubilmente legata alla sua caratterizzazione individuale e storica, e cioè alla sorgente più profonda del sentimento dell'artista, la cui qualificazione è il compito primo del critico, che deve « cogliere l'ispirazione effettiva dell'artista nella sua originalità e nelle sue molteplici relazioni, nella sua eterna umanità e nel suo particolare e individuale colorito storico » (Croce, op. cit., p. 268).

Certo è che, pur muovendosi nella dominante esperienza formalistica (a cui va il grande merito di aver riportato all'interno dell'opera stessa la ricerca degli elementi del giudizio e non in fatti e dati esterni), la moderna critica figurativa, nei suoi risultati più alti, si è svolta nel senso di una analisi stilistica sempre più caratterizzante, sempre più attenta all'individualità del fatto storico, sempre più penetrante nel vivo della forma poetica: soprattutto nell'opera di Roberto Longhi. Esula dal nostro compito di presentazione dei problemi metodici agitati in questi *Commenti* l'esame dei risultati raggiunti dalla critica d'arte contemporanea e dallo stesso Ragghianti altrove conseguiti, ma è evidente che anch'egli, educato alla « pura visibilità » dal Marangoni ha sentito i limiti della sua pur preziosa esperienza formalistica, e ne ha

cercato il superamento nella direzione già indicata: nello sforzo cioè, che gli è caratteristico, di svolgere con sempre maggior ricchezza e ampiezza e concretezza l'intima e complessa storia dell'opera d'arte, della personalità creatrice nella sua perpetua sorgività, nel perpetuo e chiaroscurato avvicinarsi dei suoi momenti poetici, letterari, effusivi, riflessivi e critici e così via.

Forse il modo stesso come la nostra esposizione ci ha condotti, a catena, di problema in problema, di argomento in argomento, quasi di necessità innestandoli l'uno nell'altro, ci dà la riprova della loro connessione e correlazione e ci spiega come nelle pagine del Raggianti, che non ne danno l'esposizione sistematica, essi circolino, si intreccino, si vivifichino a vicenda.

Sarei lieto di aver contribuito, con la semplice esposizione di questi problemi a far comprendere ai giovani, che si accingono a fare della critica, a quale assiduo sforzo di pensiero e di chiarimento, sia necessario sottoporsi per affinare sempre più i propri strumenti di giudizio; e di averli accostati ad un libro, che può essere, come tutta l'opera del Raggianti, un esempio ed un aiuto sicuro in questo duro lavoro.

CESARE GNUDI

ALDO GAROSCI, *Storia della Francia moderna*, Torino, Einaudi, 1947, pp. 422.

Opera di viva attualità, essa non fissa il proprio limite al periodo 1871-1918 o anche 1939, ma giunge fino al 1946: in questo tentativo di analizzare degli anni così malcerti, così maldefiniti nei loro contorni storici, così fluidi ancora, bisogna riconoscere l'ardire intellettuale dell'autore. Non riconoscerlo soltanto; bisogna dargli anche — in generale — atto positivo di questo suo sforzo interpretativo: giacché, se è facile rilevare che in non poche pagine ci troviamo in presenza unicamente di note intelligenti e brillanti di un autentico giornalista (si usa qui il termine nella sua accezione più seria e migliore), bisogna pure riconoscere che in quest'opera vi è veramente uno sforzo notevole di interpretazione storica che non va sottovalutato e che può riuscire utile anche agli storici di mestiere.

Quando si parla di interpretazione storica è quasi di prammatica adoperare l'aggettivo « disinteressata »; per l'opera in questione non ci sentiremmo in verità di adoperare, tale espressione e preferiamo piuttosto dire che si tratta di una interpretazione « intelligente e onesta ». Essa, difatti, scaturisce da due premesse, che non è detto debbano deterministicamente impedire la disinteressata ricerca storica, ma che comunque — assai di frequente — non vanno troppo d'accordo con essa.

Le due premesse, precisamente, sono: 1) il Garosci fuoruscito antifascista che vive in Francia e 2) il Garosci uomo di *Giustizia e Libertà* che vive entro un determinato clima e agisce in funzione di una determinata ideologia politica. E queste due premesse influiscono moltissimo sul libro: alla prima son da riportare — crediamo — gli stessi limiti cronologici dell'opera che tratta assai brevemente del periodo aureo della III Repubblica e degli ultimissimi anni in cui l'a. è già di nuovo in Italia (notiamo di sfuggita che per uno storico di professione il titolo usato dal Garosci è fallace: con « Francia moderna » non s'intende solo la Francia dopo il 1870, ma la Francia dopo il 1789), certi giudizi aspri e mordaci (è mancar di riguardo alla serietà di un Garosci il notare che a volte lo stupore è l'indignazione per certi aspetti oppressivi, anzi bestiali, della sorveglianza poliziesca verso i rifugiati politici sono ancora presenti nelle sue pagine? cfr. p. 176); alla seconda premessa son da riportare certe sordità per alcuni aspetti della politica e della storia francese (dovremo ritornare sulla questione dei cattolici francesi, ma intanto è il caso di mettere in rilievo che il Garosci apre un po' gli occhi su questo problema solo quando arriva il momento di parlare di *Esprit* (p. 219-20), dopo avere, — su questa stessa linea — dimenticato di parlare della *Jeune République*), un frequente sostituire al piano della comprensione quello del giudizio (soprattutto, nei riguardi della S.F.I.O. (pp. 106, 129, 228, ecc.) e ancor di più di Blum (pagine 73, 131, 217, ecc.): avrebbe potuto essere altrimenti in un uomo di *Giustizia e Libertà* nei confronti dell'uomo del non-intervento in Spagna? Ciò va notato, anche se poi il giu-

dizio del Garosci che tale non-intervento era « un atto di paura » (p. 199) debba essere per tre quarti accettato dallo storico).

Queste due premesse sono sempre presenti nel Garosci, talché si potrebbe dire che questa non è una *Storia della Francia moderna*, ma un giudizio che un esule politico dà sugli avvenimenti da lui vissuti nel paese ospitante e senza avere la possibilità di influire sulla direzione di questo stesso paese. Così, non vi è forse troppo il Garosci che nel 1936-37 dovette sperimentare il peso della congiuntura internazionale a danno della impostazione ideologico-rosselliana della questione spagnuola, che nel 1944-47 ha seguito in Italia le sorti del Partito d'Azione, vittima in parte (ma solo in parte) anch'esso della congiuntura internazionale, non v'è forse — per dirla più semplicemente — il Garosci futuro direttore de *L'Italia socialista* in quel suo continuo porre l'azione politica e dello Stato francese e dei partiti francesi entro la cornice internazionale realizzata da Bismarck (cito gli accenni estremi: p. 19 e p. 323 nota, il quale ultimo è per il movimento europista *Liberer-fédérer* e che appunto con questo esempio ancor maggiormente mostra il prevalere della posizione puramente ideologica dell'a.)? Allo stesso modo, quando egli parla del Fronte popolare si sente subito che questo non è per lui un dato fenomeno storico da esaminare in concreto: lo vede con la nostalgia e il dolore di chi aveva sperato che tale Fronte si sarebbe audacemente messo per la via sognata da questi esuli, che cioè esso non dovesse avere soprattutto una situazione francese su cui operare ma che potesse essenzialmente portare a sviluppo quegli « elementi vivi che sono passati nell'esperienza di tutti gli uomini liberi di Europa » (p. 171).

Ma, tutto ciò notato, resta sempre un valore storico all'opera del Garosci. E su questo piano vogliamo fare due osservazioni.

La prima — di carattere critico — è che il Garosci non ha davanti alla sua indagine storica tutti gli elementi necessari a tale indagine: e ciò soprattutto, perché egli del tutto arbitrariamente ha eliminato il peso delle forze cattoliche. Forse dire « eliminato » è eccessivo: l'a. infatti accenna alla parte dei clericali nell'*affaire Dreyfus* (p. 49), alla limitazione della pressione clericale sopravvenuta al loro scacco (p. 55) e, per rendere evidente il posto a sé assunto nella nazione dal partito comunista al suo costituirsi, ricorda l'analogo ruolo dell'ultramontanismo (p. 111); ma comunque è certo che egli ha prestato a tali forze una ben scarsa e distratta attenzione critica. Da ciò tutto il suo quadro è danneggiato, perché anche in Francia dopo il 1870 vi fu una questione cattolica di importanza e di gravità non minore a quella italiana. Nessuno storico può negare ciò; il Garosci non lo nega, semplicemente dà l'impressione di ignorarlo: e così quella Francia fondamentalmente conservatrice, la cui opera dopo il '70 « è condizionata da due fatti dell'abbandono dell'iniziativa per un nuovo ordine internazionale, all'iniziativa per un nuovo ordine sociale » (p. 15) e che trova l'espressione di ciò nell'accordo Thiers-Gambetta, accetta la volontà del Bismarck di una stabilità conseguita entro una determinata cornice e non si vede che quello era anche un atto politico, con cui si cercava da un lato di frenare la pressione clericale (è forse il caso di ricordare la pressione dei legitimisti cattolici francesi per una crociata temporalista contro il giovane regno italiano?) e dall'altro di sanare la ferita causata nell'organismo francese dallo « scisma » fatto dai cattolici francesi dal complesso vivo della nazione.

Per vedere tutta la gravità di questa ferita basta pensare alle reazioni che circoli legitimisti, praticanti cattolici e lo stesso episcopato francese fecero alla nota enciclica del 1892 di Leone XIII affermando la legittimità del governo repubblicano; per vederne la lunga durata basta pensare che in realtà solo nel 1926 la cosiddetta *Union National* di Poincaré non ebbe più nemici a destra.

Su questo punto vedeva bene Gramsci quando nel 1930 scriveva dal carcere alla cognata:

Non so se tu sei riuscita ad afferrare tutta l'importanza storica che il conflitto tra il Vaticano e i monarchici francesi ha per la Francia: esso corrisponde, entro certi limiti, alla riconciliazione italiana. È la forma francese di una conciliazione profonda tra Stato e Chiesa: i cattolici francesi, come massa organizzata nella Azione Cattolica Francese, si scindono dalla minoranza monarchica, cessano cioè di essere la riserva popolare potenziale per un colpo di stato legitimista e tendono invece a formare un vasto partito di governo repubblicano cattolico-

che vorrebbe assorbire e assorbirà certamente una notevole parte dell'attuale partito radicale (Herriot e C.). È stato tipico nel '26, durante la crisi parlamentare francese, mentre l'*Action française* preannunziava il colpo di forza e pubblicava i nomi dei futuri ministri che dovevano costituire il governo provvisorio che avrebbe richiamato il pretendente Giovanni IV d'Orleans, il capo dei cattolici accettava di entrare a far parte di un governo di coalizione repubblicana. La livida rabbia di Daudet e Maurras contro il Cardinal Gasparri e il nunzio pontificio a Parigi è proprio dovuta alla coscienza acquistata di essere ormai diminuiti politicamente del 90 % a dir poco (*Lettere dal carcere*, Torino, Einaudi, 1947, p. 93).

E il non aver voluto scorgere questo aspetto rende monca la visione del Garosci. Così egli può scrivere a proposito della coalizione di destra del 1926 « la coalizione che governa è effettivamente un equilibrio di destra e di sinistra, nel quale la destra ritiene il controllo prevalente della politica finanziaria e della politica interna, nonché degli armamenti e dello stato maggiore, mentre la politica internazionale viene gestita da Briand nello stesso spirito che ha condotto il "Cartello", al potere » (p. 115), ossia rilevare ciò che diversifica questa coalizione dal blocco nazionale di alcuni anni prima e nello stesso tempo non rilevare il significato del tutto nuovo che essa ha sotto l'aspetto cattolico: *Esprit* sarebbe stato prima di allora impossibile. Sarebbe stato assai interessante il vedere le modificazioni che da questo momento s'introducono nel fronte cattolico, con le maggiori *chances* offerte ora ad un partito democratico cattolico e alla stessa *Jeune République*, maggiori *chances* che quasi vent'anni dopo verranno completamente assorbite dal *Mouvement Républicain Populaire* (al riguardo non è priva di significato la scissione avvenuta nel 1946 nella *Jeune République* fra una minoranza più politica passata al M.R.P. e una maggioranza più ideologizzante restata ferma alle tesi di origine del movimento).

Non può, infine, risultare del tutto chiaro il triste periodo di Vichy se si astrae dai risultati del lungo distacco dei cattolici dalla vita politica francese. Sì, la forza militare di Hitler, le complicità di destra, di militari, l'inquinamento fascista son tutte cose esatte; ma in realtà esse sono l'ossatura di Vichy. Entro quest'ossatura quale linfa circolava?, possiamo chiederci. Giustamente, il Garosci, parlando del mondo della Liberazione e dell'emigrazione di Algeri, usa l'aggettivo « ibrido »; lo stesso termine bisogna adoperare per il mondo di Vichy (« mondo di intrighi » (p. 306) lo chiama l'a.; ma tale termine, più forte sul piano del giudizio morale è più esclusivo sul piano storico); quel piccolo dominio da Re di Bourges, che a guardarne solo la facciata sembra così lineare fra gli ordini hitleriani, il servilismo di Laval e l'enigmatica figura del Gerente Maresciallo, era in realtà un microcosmo, quello della Francia tutta di dopo il '70. Ad esaminarlo nelle sue forze dinamiche è come mettere una goccia d'acqua davanti alla lente di un microscopio: nella danza di quei microrganismi — per continuare ancora l'immagine scientifica — non meno vivaci sono quelli che si riallacciano a forze cattoliche. Se l'estrema destra (Doriot, Cagoulards, ecc.) non sa più che farsene dell'alleanza ancora in vigore fino al 1926, ma già incrinata dal 1914, dietro Pétain tuttavia non vi sono pure forze cattoliche conservatrici? Dicendo ciò, poniamo da parte eventuali connivenze di istituti (tale esame non rientra nell'ambito di questa recensione, che vuol essere storica, non politica), pensiamo solo a larghi strati cattolici, che anche solo istintivamente non avevano accettato l'enciclica del 1892.

Nel 1893 Léon Bourgeois in un suo tentativo di *rallier* la Destra aveva cercato di adoperare il criterio racchiuso nel quesito: « Vous acceptez la République, messieurs, c'est entendu. Mais acceptez-vous la Révolution? »; Vichy ora sostituiva a *Liberté-Egalité-Fraternité* l'altra divisa di *Travail Famille Patrie*, ossia eliminava il secondo corno del quesito di Léon Bourgeois: restava solo la *République*, già accettata ma che ora — senza quel contenuto datole dalla Rivoluzione poteva pure assumere l'indiscriminato nome di *Etat*. Nessuno può negare che lo storico futuro dovrà in Vichy distinguere due periodi: quello in cui domina Pétain. (1940-1942) e quello dominato da Laval (1942-1943); fra i due periodi vi è un iato, vi è una basilare differenza di tono: il primo periodo è un tentativo di ritorno alla vecchia Francia dell'*ancien régime*, che anche senza la *gloire* inglobava anche l'età napoleonica; solo dopo vi sarà lo incontrastato dominio dell'ideologia fascista e totalitaria. Certo, quando all'inaugurazione del Consiglio di Stato pétainista il Guardasigilli Barthélemy paragonerà se stesso al

vecchio « Cancelliere di Francia nei consigli del Re » tutto ciò ha il lugubre suono della voce stridula di un paese e di una classe politica che si ammantano del mantello di Luigi XIV per non sentire o per non far sentire il passo ferrato delle S. S. naziste; ma non è meno vero che si assiste — come già scrissi in altra occasione — all'ultima espressione di « quell'altra Francia che visse staccata dalla III Repubblica, covando una segreta ostilità verso di essa e che ora si affacciava alla ribalta della scena politica » (*La Quarta Repubblica Francese e la sua prima Costituente*, Firenze, Sansoni, 1947, p. 17). Tutto ciò, in certo modo, Garosci lo intuisce là dove contrappone il totalitarismo rivoluzionario al « notabilismo » di molti pétainisti (pp. 284-5), ma manca in lui il legame storico, che pure è necessario alla completa comprensione.

La seconda osservazione che intendiamo fare al Garosci è di carattere positivo, e cioè che il valore veramente storico della sua ricerca risiede nel fatto che il suo autore sa essere un intelligente interprete di stati d'animo, inteso ciò nel senso più largo possibile e per cui egli sa veramente dissolvere un argomento, che avrebbe potuto ridursi a semplice storia parlamentare o storia di partiti politici, la storia senza altri aggettivi. In ciò l'a. è stato favorito dalla sua brillante capacità di ritratti umani (sono certo le pagine più scintillanti quelle in cui ci descrive e giudica uomini come Clemenceau, Jaurés, Poincaré, Briand, ecc.): tale dote d'interpretazione umana il Garosci l'ha trasportata anche sul piano delle forze politiche e così è riuscito a cogliere il valore dell'elemento « stati d'animo » nel giuoco politico, per cui egli veramente può intitolare il suo libro *Storia della Francia moderna* (in tal senso la poca esattezza filologica del titolo, già posta in rilievo, assume il valore di una tesi rivoluzionaria che non va trascurata: « non diversamente dall'Italia di dopo il 1870, — scrive l'a. a p. 16 — così la Francia di dopo il 1870, è essa stessa una nazione nuova »).

Ciò ha tanto più interesse, in quanto sempre più in Francia è invalso l'uso di fare, a servizio ad un tempo della storia e della politica, delle interpretazioni in cui il giuoco dei partiti, da un lato è visto in funzione dell'adesione o reazione degli « uomini », ma dall'altro questa reazione è vista in funzione di alcuni principi che sono frutti di una platonizzazione storiografica. Così, quando A. Thibaudet scrive: « J'ai vu dans la même région, à quelques mois de distance, un congrès de la Fédération catholique et un congrès radical. Il semblait, d'après les têtes qu'ils fussent de deux races différentes. Les premières évoquaient la sculpture sur bois du XIII^e siècle, les portraits du XIV^e et du XV^e, tandis que les secondes allaient du XVIII^e siècle à Daumier » (*Les idées politiques de la France*, Paris, Stock e Delemaïn, 1932, p. 7) si può immaginare quanto questo platonismo a base razziale abbia poco valore storico. E la ultima, opera francese al riguardo, quella per tanti aspetti intelligente e notevole di François Goguel (*La politique des partis sous la III^e République*, Paris, Aux éditions du Seuil, 1946, vol. 2) è ancora in questa scia, riducendo tutta la complessa scena politica all'eterna dialettica di *Ordre établi* e di *Mouvement*, che è un riesumare posizioni della storiografia politica dell'età di Luigi Filippo (*Résistance* e *Mouvement*) facendola passare attraverso l'ibrida e fallace teoria dei temperamenti politici (« N'est-ce pas la preuve que la politique, ce ne sont pas seulement des idées et des intérêts, mais aussi des tempéraments ? C'est sur le plan des idées et des intérêts que l'esprit public français paraît fragmenté en groupes nombreux et instables. Il faut aller plus loin: il y a, derrière ce premier plan, un arrière-plan des sentiments, des affirmations presque instinctives, en tout cas irrationnelles, sur le sens de la vie, la nature de l'homme, les fins de la société. Cet arrière-plan est beaucoup plus stable et beaucoup moins contingent que le plan des idées » Vol. I, p. 26).

Nel Garosci invece l'interpretazione è assai più umana (solo un punto simile alla tesi del Goguel abbiamo trovato: a p. 49) e così può egli spezzare gli schemi della *politica militans* in una visione storica, che gli fa cogliere quella conversione di schemi, di ideologie che per es. l'Omodeo ha tanto acutamente messo in risalto per l'età della restaurazione in Francia. Così egli vede assai bene cosa significò il sorgere di un partito comunista nella Francia: la storia di questa nazione dopo la fine della prima guerra mondiale è assolutamente incomprensibile se non si tiene presente « quali elementi diversi fermentassero nella rivolta antitradizionali-

stica di cui si fece portatore il comunismo » (p. 110-111). Vi è in essa la storia dell'ultimo venticinquennio francese: da un lato giustamente nota Garosci: « Negli anni di isolamento e di battaglia essa (la forza politica comunista) si è fatta una sua disciplina, una sua tecnica, che la stacca dalle altre; una battaglia in cui essa è presente prende subito, per quanto se ne dichiarino limitati gli scopi, una ampiezza e soprattutto una energia sconosciuta ai timidi partiti dell'anteguerra » (p. 172), per cui « elementi di destra moderata, che si sarebbero riuniti nel '18 sul terreno della difesa parlamentare, o al massimo della difesa contro gli scioperi, cedono alla tentazione delle avventure, si uniscono con le organizzazioni armate, si inoltrano sulla strada del terrorismo » (p. 183), dall'altro non meno giustamente osserva che « l'espressione di questi stati d'animo, in cui la rivoluzione risolve problemi di sete individuale di azione, come di mistica individuale al sacrificio, sembra, fino a questo momento, non poter avvenire ancora che nella cornice del comunismo. Perché questo è il fatto importante...: ancora nel '34 (e poi così fino alle gravi crisi del '38, del '39) ogni tendenza, di gruppi e di individui, a rivoluzione a sovversione, si esprime in una cornice comunista » (pp. 144-5). Entro questa esatta linea interpretativa anche il ricordo delle varie defezioni dal campo comunista per l'estrema destra perde quanto di puramente cronachistico vi può essere in simili ricordi per acquistare un ben diverso significato storico; le conversioni di un Doriot, di un Céline, ecc. hanno veramente un significato storico né meno significativa è l'edierna conversione, che il Garosci non poteva prevedere, di un Malraux, al gaullismo.

Il Garosci si rivela in queste parti della sua opera fine interprete del valore morale di certi avvenimenti come l'*affaire Dreyfus* (esatto l'accostamento, come portata della reazione morale, che egli fa a questo caso della fucilazione dell'anarchico spagnolo Ferrer: dopo più di venti anni, al mio paese natale, un villaggio siciliano, ancora sentivo parlare del telegramma di protesta spedito nel lontano 1909 in Spagna, prova anche questa del carattere « religioso » dell'opposizione all'una e all'altra sentenza) e si mostra pure dotato di una acuta sensibilità per tutto ciò che è oscuro fermentare e lievitare di stati d'animo, in cui coesistono motivi vecchi e motivi nuovi, un fermentare cui è impossibile applicare un giudizio di valore (destra o sinistra, reazione o rivoluzione, ecc.) se prima non ha assunto un concreto volto nell'azione. Magistrale al riguardo è l'acuta disamina dell'atmosfera di autoritarismo che attraversò la Francia intorno al 1932 (pp. 135-143).

ARMANDO SAITTA.

ALESSANDRO MANZONI, *Dell'indipendenza dell'Italia*, Con l'aggiunta di altre pagine storico-politiche pure inedite o poco note, a cura di F. Ghisalberti, Milano, Casa del Manzoni, 1947, pp. LIV - 124.

Nella Casa del Manzoni, a Milano, ha la sua sede (e non potrebbe desiderarla migliore) il Centro di studi che custodisce libri e cimeli del grande lombardo e raccoglie i materiali per una compiuta edizione critica delle opere e dell'epistolario. Il Centro vive e lavora nonostante i tempi difficili e la scomparsa di Michele Barbi che, filologicamente, gli diede il primo e più cospicuo impulso. Da pochi mesi è uscito un volumetto, dovuto alle cure di Fausto Ghisalberti, che reca in coperta: « Alessandro Manzoni, *Dell'indipendenza dell'Italia*, con l'aggiunta di altre pagine storico-politiche pure inedite o poco note ».

Veramente, nella dicitura c'è un *pure* di troppo, almeno per chi ricordi (e lo stesso Ghisalberti lo dichiara a p. xv della prefazione) che questo frammento manzoniano fu trascritto dall'autografo da Domenico Bulferetti e poi pubblicato a cura di Umberto Cosmo, in cinque puntate, su *La Stampa* di Torino nel dicembre del 1924. Dunque, salvo poche omissioni, non si tratta di un inedito, ma fa piacere rileggere quel che ci resta del saggio del Manzoni riunito in volume e corredato da altre scritture utili a meglio intenderlo ed a chiarirne i limiti e gli scopi. Tra i quali primeggia quello che lo stesso A. aveva indicato in una sua nota lettera all'Agodino: dimostrare « che la concordia nata nel 1849 tra il giovane Re di cdesta estrema

parte della patria comune (il Piemonte) e il suo popolo ristretto di allora, fu la *prima* cagione dell'indipendenza (di Italia), poiché fu essa, e essa sola, che rese possibile anche... l'aiuto straniero » e paralizzò « gli sforzi opposti » dell'Austria. In altri termini, chiarire la funzione storica del regno di Sardegna dal '48 al '60 e legittimare la soluzione monarchico-sabauda del Risorgimento col porre in evidenza come la finalità unitaria (dal Manzoni sempre auspicata) sia stata voluta e perseguita, fino alla sua realizzazione con mezzi legali, dalla politica del Piemonte, della dinastia e dei suoi ministri.

Diciamo subito che queste pagine non ci sembrano né « poderose » né « profonde » come sono parse ad altri studiosi od ammiratori, ed in ciò il nostro parere coincide con il cauto giudizio che ne dà il Ghisalberti. Mancano, infatti, quella *vis* interiore e quel calore di persuasione che sono le note dominanti della più alta prosa ragionativa del Manzoni. Il pericolo di cadere nell'aulico o di conferire al discorso un timbro apologetico è nettamente evitato (in difetti di questo genere don Alessandro non sarebbe mai caduto); anzi è visibile la preoccupazione opposta, intesa a serbare un carattere di estrema dignità e di riservata compostezza a tutto lo scritto. Ma si ha pure l'impressione che il Manzoni stesso fosse consapevole di non aver trovato il tono giusto, in questo come nell'altro saggio comparativo sulle due Rivoluzioni, onde un procedere con fatica e con una minuzia ch'è sì nelle abitudini dell'autore, ma che stavolta non lo porta più, come nel passato, a conclusioni ferme e serrate. Non per le successive stesure, per gli abbozzi ed i pentimenti, metodo di lavoro tutto proprio (ed in quale misura !) del Manzoni, ma per una ragione più intima e profonda vorremmo dire che l'incompiutezza di questi saggi storico-politici dell'età tarda è già un destino segnato fin dalle prime pagine, è nel concetto avanti che nell'autografo, la si presente ancor prima d'arrivare ai puntini di sospensione ed alla pagina bianca.

Ad un attento esame, le « trentasei facciate » che ci sono rimaste, con altre quattro aggiuntive, intorno al suggestivo tema dell'indipendenza d'Italia, confermano i limiti del pensiero « storico » del Manzoni già indicati dal Croce, dal Nicolini e dal Sansone (a parte i rimproveri eccessivi e fuori luogo del secondo, giustamente temperati dal Momigliano); tuttavia, l'impostazione del problema è qui più corretta e meno arbitraria che nel *Saggio comparativo*. Ma la tendenza del Manzoni a scivolare dal piano più propriamente storico su quello della disquisizione giuridica, riaffiora nelle pagine dedicate alla controversia austro-sarda sui beni degli emigrati (cfr. pp. 27-33). Molto più interessante è la posizione assunta di fronte a quella che l'odierna storiografia critica (Smith, Omodeo) ha definito come « la leggenda di Vignale ». Scrive il Manzoni: « Non appare, ch'io sappia, da alcun documento noto al pubblico che, in quelle trattative, il Piemonte abbia avuto a vincere alcun contrasto per mantenere la bandiera italiana e lo Statuto » (p. 21). Ma, subito dopo, avanza un'ipotesi subordinata: « Ci fu egli, a questo riguardo, qualche sua (dell'Austria) insinuazione semplicemente verbale, o non passata in alcun documento o anche accennata in qualcheduno non pubblicato, e noto solamente a poche persone, dalle quali ne sia trapelata la notizia nel pubblico? ». Evidentemente, il Manzoni cerca di conciliare la propria onestà di storico, che non gli consente di usar violenza al silenzio dei documenti, con il rispetto della tradizione già formatasi tra gli storici subalpini, secondo cui Vittorio Emanuele II avrebbe resistito alle pressioni del Radetzky per l'abrogazione dello Statuto e la rinuncia al tricolore. A conforto della propria ipotesi « conciliativa », il Manzoni aggiunge: « ciò che può avvalorare una tale opinione, è il vedere in vari scritti attribuita a fermezza del governo piemontese la conservazione di due tali rami di una causa caduta in così bassa fortuna » (p. 22). Il Manzoni è molto sensibile (in più punti direi addirittura recettivo) alla tradizione storiografica che si andava formando da parte moderata, e non se ne scosta. Così, quando scrive che nel marzo del '48 Carlo Alberto « non esitò » ad intervenire con il suo esercito, sorvolando sulla polemica intorno al ritardo ed alle sue ragioni morali o tecniche; così quando accetta il termine (del resto felice) di *raccoglimento* per indicare il periodo '49-'59, termine già entrato nell'uso corrente, intorno al '70, proprio in quell'accezione.

Torre dallo scritto *Dell'indipendenza* lo spunto per riproporre il tema dell'evolversi in

senso monarchico-sabaudo del pensiero politico manzoniano, sarebbe del tutto fuor di proposito. Il Manzoni non fu *ab origine* un repubblicano alla Mazzini o un monarchico alla D'Azeglio, appartenne a quella schiera di patrioti italiani (di cui discorre il Pisacane) ch'erano pronti ad accogliere e ad appoggiare con tutte le loro forze quel « mezzo » che sul terreno concreto sia nazionale che europeo, si fosse manifestato più pronto ed efficace nel promuovere una rapida soluzione del problema unitario della Penisola. Di notevole interesse, ai fini d'un chiarimento dell'idee politiche del Manzoni, è invece il secondo abbozzo dell'Introduzione al *Saggio comparativo* che il Ghisalberti pubblica in appendice (p. 103 e sgg.). Ad un certo punto il Manzoni per giustificare non fa appello alla incoercibile volontà nazionale, né per spiegare il crollo di tanti troni e antichi regimi si richiama alle moderne istanze liberali e democratiche, ma cerca di dare un fondamento di necessità politico-giuridica al moto rivoluzionario che travolse i vecchi principi italiani col riconoscere ch'essi non erano in condizioni di garantire sicurezza e dignità ai propri Stati di fronte alle cupidigie ed alle minacce esterne. « Non abbiamo bisogno, per giustificare la rivoluzione italiana, di andare a prendere argomenti da questi o da quei fatti di malgoverno dei principi spodestati da essa.... Supponendo pure che tutti quei principi fossero retti, sapienti, zelanti del bene de' loro sudditi, rimarrebbe sempre da domandare: avevano la forza necessaria per contrastare alle ambizioni e alle cupidigie di potenti stranieri? per mantenere agli uomini governati da loro que' beni tanto essenziali di ogni civile società, la sicurezza e la dignità? per poter dire, in verun caso, all'uno o all'altro di quei soverchiatori: « Chi la pace non vuol la guerra s'abbia »?, per impedire che, della sorte de' loro cosiddetti Stati, si trattasse da quelli come di materia morta? E non era invece il possedere essi, quale un pezzo, quale un altro di Italia, ciò che dava e occasione e mezzo a quelle ambizioni, a quelle cupidigie, a quelle manipolazioni, a questa impotenza, a questa inferiorità di una nazione intera? » (pp. 116-117). Bella pagina, che porta il Manzoni a concludere non essere « un furto » ciò che la Rivoluzione italiana ha compiuto a danno di molti antichi sovrani (« come se governo volesse dire proprietà »), e nemmeno « un gastigo », perché tale non è « a uno levargli di mano un potere al quale è annessa un'obbligazione che, non per cause accidentali, ma per la natura stessa della cosa, egli non è in caso di adempire » (p. 117). Dove, tuttavia, appare evidente, anche nell'uso di certi termini (proprietà, obbligazione), come il Manzoni tenda a ricadere nella disquisizione legalistica, vale a dire in quel procedimento poco « storico » che conferisce un carattere curialesco a tutto il saggio comparativo sulle due Rivoluzioni. Ma l'accento singolare è nella prima parte del passo e riceve nuova luce dal confronto con una pagina dei *Colloqui* del Tommaseo col Manzoni (alla data 29 settembre 1855, rammentata anche dal Ghisalberti nella prefazione (p. XLIV, n. 2): « Il M. desidera che la Lombardia stia ancora qualche anno sotto l'Austria piuttosto che venire ad un accomodamento, come sarebbe di fare della Lombardia uno Stato indipendente. Indipendenza, dice il Manzoni, è una parola vuota di senso quando si applica ad uno Stato piccolo.... ». In polemica con Piero Fossi, il Salvatorelli ha osservato che nei *Promessi Sposi* « non si trova traccia de « la consapevolezza dell'ufficio dello Stato e della sua autonomia »; crediamo non vi si incontri neppure la parola « Stato »; certo non vi fa spieco la nozione relativa » (*Il pensiero politico italiano dal 1700 al 1870*; ediz. 3ª, Torino, 1942, p. 158). Il che è giusto per quanto concerne il romanzo; ma qui il Manzoni teorizza addirittura l'insufficienza dello « Stato piccolo », la sua incapacità ad assolvere il proprio compito, ed insiste (p. 118) nel dire che quelli esistenti in Italia erano « larve di Stati ».

Intendiamoci bene: sarebbe assurdo scorgere in questa posizione del Manzoni il vagheggiamento di una politica di potenza, o anche solo una norma che arieggi alla « ragion di Stato ». Il Manzoni (e qui ha ragione il Salvatorelli) « tiene sempre lo sguardo sulle sorti degli individui » ed è appunto in relazione a ciò che lo interessa il dramma dei rapporti tra governanti e governati. Tuttavia, è sintomatico come il Manzoni si differenzi dalla schiera numerosa dei fautori dei piccoli Stati intesi come sinonimo di libertà, di civiltà e di pace.

Un'ultima pedantesca osservazione: in una nota della prefazione (p. xxxi, 1) il Ghisal-

berti rinvia ad una pagina dove il Manzoni parla « delle tre Assemblee Costituenti della Francia, dalla Rivoluzione dell'89 al secondo Impero, e della loro breve durata ». In realtà, il Manzoni parla della corta durata delle costituzioni (cfr. p. 50). È invece un titolo di lode per le Costituenti francesi l'aver sbrigato il loro ufficio in breve tempo: e così avesse fatto anche la nostra!

CARLO MORANDI

GIAMBATTISTA VICO, *La Scienza nuova*, Secondo l'edizione del 1744, A cura di Giovanni Emanuele Barié, Milano, Garzanti, 1946, Tre volumetti in 16° di complessive 852 pp.

Circa il testo, tale edizione non è se non la ristampa materiale della mia edizione critica, riprodotta per altro, non già secondo la recensione del 1942, che il nuovo editore mostra di non conoscere, bensì secondo l'altra, qua e là sorpassata, del 1928. Inoltre il Barié ha omesso le varianti delle redazioni del 1730, 1731 e 1733 o '34, tutta l'appendice (anche i due *Ragionamenti* sulle XII Tavole e sulla cosiddetta *lex regia*, capitali per la piena intelligenza della rivoluzione apportata dal Vico nella storiografia di Roma antica), e, sebbene sia parte integrante della redazione del 1744, persino la *Tavola cronologica*.

Due cose poi, oltre l'evidente impreparazione del curatore, spiacciono nelle cinquantanove pagine di introduzione. Anzitutto, un tono di pretensiosa sufficienza, specie quando assuma forma di spiritosaggini di dubbio gusto. In secondo luogo, una lunga serie di affermazioni affatto difformi dal vero. Eccone un piccolo saggio.

A proposito dell'*Autobiografia* il Barié osserva (pp. 1-3) che nella vita del Vico non c'è un solo « fatto saliente », non mai « una passione, nemmeno uno stato (?) o un moto violento o impulsivo dell'animo, che ci faccia sentire la sua umanità prorompente sopra e magari contro il disciplinato uomo di studi ». — Potrei osservare che in quella vita ci fu, per non dire altro, quel lampo di genio che condurrà il Vico alla *Scienza nuova*: fatto anche questo, e fatto non meno « saliente » nella storia della filosofia-storiografia di quel che sia nella storia delle religioni la riforma luterana, nella storia della musica la Nona Sinfonia, nella storia dell'arte militare la battaglia di Austerlitz. Potrei aggiungere che tra i difetti dell'*Autobiografia* vichiana quello che forse salta maggiormente agli occhi è precisamente l'eccessivo rilievo dato a un mero « moto violento e impulsivo dell'animo », vale a dire a quell'esplosione di « collera eroica » che furono le *Vindiciae*. Potrei obiettare che tra gli uomini di studio l'autodidatta Vico fu uno dei più indisciplinati. Ma preferisco chiedere al Barié: — Che cosa mai credeva egli di trovare nel racconto che il filosofo napoletano esibisce della sua formazione mentale? un quissimile forse dei *Mémoires* di Giacomo Casanova?

Nel riassumere dalla mia *Giovinezza di G. B. Vico* le scarse notizie venute fuori sin qui su Antonio Vico, il Barié vi attacca (p. 4) questa frangia: che troppo spesso il Vico fanciullo « dovè vedere il padre « curvo e ossequioso » verso i frequentatori della sua bottega di libraio, i quali, a loro volta, « dovevano assumere verso di lui il contegno altezzoso o bonario del protettore »: non edificante contrasto che avrebbe potuto pure concorrere a rendere il futuro filosofo « pavido e servile ». — Lasciamo andare che nelle dedicatorie, nelle poesie encomiastiche e in altri componimenti del genere non del solo Vico ma di tutti gli uomini di lettere del Sei-Settecento, specie spagnuoli e napoletani, regnava, secondo la moda del tempo, un'iperbolicità elogiativa, che, se oggi, cangiata la moda (ma è poi cangiata davvero?), può anche, a chi non abbia pratica con codesta sorta di letteratura, apparire servilismo, in realtà non era altro che innocua amplificazione rettorica, alla quale non si può dire chi credesse meno: se l'elogiante o (quando non fosse uno sciocco) l'elogiato. E lasciamo andare altresì che il Vico, qualora fosse stato in giuoco il suo ombroso e persino permaloso amor proprio, perdeva del tutto una certa naturale timidezza per lanciarsi allo sbaraglio con un coraggio da leone, e, per dire intera la verità, anche con una testardaggine da mulo. Ma, di grazia, come fa il Barié a vedere « curvo e ossequioso » un uomo del cui temperamento non si conosce altro se non che

egli, giusta la testimonianza del figlio, era « di umore allegro »? E, congettura per congettura, chi ci dice che i rapporti di Antonio Vico con Giuseppe Valletta e gli altri frequentatori della sua libreria non fossero ispirati invece a quella bonaria cordialità, tutt'altro che servile da un lato e tutt'altro che altezzosa dall'altro, che anche oggi, *more neapolitano*, regna tra i librai antiquari partenopei e gli studiosi e bibliofili e bibliomani e perditempo, che si recano nelle loro botteghe o botteguccio, oltre che per qualche eventuale acquisto, anche e forse soprattutto per iscambiare quattro chiacchiere e magari dir bene del prossimo?

Che il Vico non sia « un buon giudice in fatto di filosofia » e che egli « sarebbe stato un pessimo storico della filosofia e un modesto professore, perché non sa valutare » (p. 10), sono enormità di calibro così grosso che non mai come ora è il caso di dire « parole non ci appulero ». Ma come mai è venuto in mente al Barié (p. 11) non solo di supporre che il Suárez « deve aver fatto sul Vico l'effetto d'una cappa di piombo », ma altresì di aggiungere, come fatto sicuro, che di codesta cappa plumbea il Nostro « non vedeva l'ora di liberarsi »: tanto che « sembra quasi sentirlo esclamare: — Se questo è il mondo della cultura e della filosofia, Dio me ne salvi! »? — Diamine! Non c'è studioso di storia della filosofia — disciplina della quale il Barié deve ritenere se stesso professore emerito, dal momento che si sente in grado di affibbiare, come a un alunno « pessimo », uno zero a Giambattista Vico: — non c'è, dicevo, studioso di storia della filosofia il quale ignori che le *Disquisitiones metaphysicae* del Suárez, proprio per la limpidezza e quasi gradevolezza dell'esposizione, vennero studiate per lunghi decenni nelle scuole di tutta Europa (le studiò anche Cartesio): persino, quantunque opera d'un gesuita, in quelle luterane della Germania. Comunque, tutt'al contrario di ciò che suppone il Barié, il Vico, nell'*Autobiografia*, non solo commenda nel Suárez così « lo stile sommamente chiaro e felice » come l'« incomparabile facondia », ma riconosce tutt'altro che privi di profitto i dodici mesi di fila consacrati da lui a studiare il libro del gesuita spagnolo.

Senonché al Barié non basta di avere, con un tratto di penna, demolito il Vico come filosofo. Passa al tempo stesso (p. 11 e *passim*) a demolirlo anche come scrittore. Pertanto, per lui il Vico è « uno degli scrittori meno eleganti del tempo suo ». La sua vena poetica si manifestava in saggi « che nemmeno gl'interpreti più volenterosamente benevoli non potrebbero oggi non trovare orripilanti ». — « Anche apprezzando la buona volontà del Croce per mettere sempre in evidenza le doti dello scrittore, sembra un po' ingenua la sua osservazione, secondo la quale il Vico era studioso della buona forma e della toscanezza ». — La cura tenace posta dal filosofo, quand'era giovane, « nel perfezionare il proprio stile e il proprio vocabolario » dovrebbe « proprio mostrare che il Vico scrittore non era nella sua giovinezza ». E via continuando. Che cosa contrapporre ad affermazioni del genere, le quali mostrano nel modo più palmare che il Barié non conosce neppure una riga del molto che si è venuto scrivendo da circa quarant'anni sulla forma letteraria della *Scienza nuova*? Naturalmente, nulla. Tutt'al più, gli si potrebbe consigliare di cominciare con l'erudirsi in materia, studiando, tra altri lavori, gli eccellenti saggi che Mario Fubini ha raccolti testé in volume col titolo *Stile e umanità in Giambattista Vico*. O, passando dall'esortazione pedagogica al discorso confidenziale, gli si potrebbe altresì chiedere in un orecchio: — Non sembra anche a lui un po' forte tacciare d'ingenuità critica proprio il Croce, che, tra gli odierni critici letterari, gode fama universale d'essere, oltre il resto, il più ammaliziato, il più rotto al difficile mestiere, il più esperto nello sceverare il poco o pochissimo oro dalle molte o moltissime scorie?

Nulla mi riuscirebbe altrettanto agevole quanto il continuare a porre a profitto le pagine vichiane del Barié per offrire al lettore gemme di pari pregio. Ma sarebbe cosa troppo monotona. Tuttavia, anche a costo di riuscire lungo e noioso, non posso lasciar passare senza una rettificata un'altra accusa, e questa volta di natura etica, che, alle pagine 22-25, viene formulata contro l'autore della *Scienza nuova*.

Sinora si riteneva comunemente che nel Vico la statura morale non fosse punto inferiore a quella intellettuale. Il Barié, invece, è d'altro avviso. Per lui, il filosofo, cupido non d'altro che del proprio tornaconto, sarebbe reo, nientemeno, d'« insensibilità morale », ch'è come dire privo di senso morale. E perché? Perché, nello scrivere nel 1703 un ragguaglio storico della

cosiddetta congiura di Macchia (1701), ossia la *Principum neapolitanorum coniurationis historia*, mostrò « ossequio al governo costituito », vale a dire a quello spagnuolo, contro il quale la congiura, terminata col fallimento più clamoroso, era stata ordita; e cinque anni dopo, sottentrato al dominio spagnuolo quello austriaco, cioè riuscito vincitore il partito dei congiurati, compose, non già quell'« orazione commemorativa » che asserisce il Barié — e della quale autore e recitatore fu, invece, il cassinese Benedetto Laudati, — bensì una serie d'iscrizioni pei funerali celebrati nella chiesa napoletana di San Domenico Maggiore in suffragio delle due vittime eruenta della congiura medesima: Giuseppe Capece e Carlo di Sangro.

Veramente, vengono spontanee alle labbra le domande: — Come avrebbe fatto il Vico, così nel 1703 come nel 1708, a ricusarsi a precisi ordini dei due consecutivi governi avversi, dal momento che, giusta l'uso del tempo, tra i doveri della sua carica ufficiale d'insegnante di retorica nell'Ateneo napoletano era anche quello di fornire alle « autorità » quanti panegirici, iscrizioni e altri componimenti affini fosse piaciuto a queste di richiedere? — E come mai avrebbe egli potuto, anzi perché avrebbe dovuto, non mostrarsi « ossequente al governo costituito » in uno scritto composto per incarico di questo, e ch'è più, relativo a una congiura, nei rispetti della quale i repressori, cioè gli uomini del governo costituito, miravano all'interesse generale del paese, laddove i congiurati, appartenenti, salvo qualche idealista più o meno illuso, alla parte deteriore della nobiltà, tendevano, per loro tornaconto personale, a ricondurre il Regno a quel prepotere baronale, con annessi e connessi brigantaggio, banditismo e dondrighismo, da cui gli ultimi viceré spagnuoli lo andavano liberando?

Senonché, lungi dal ricorrere a queste o ad analoghe argomentazioni difensive, va osservato, in linea di fatto, che nella *Coniuratio* il Vico, scrupoloso, come sempre, del vero, si mostrò verso il governo costituito, non si vuole dire poco ossequente, ma, al certo, tutt'altro che arrendevole e adulatorio. Pose, sì, il principe di Macchia, il duca di Telesse e qualche altro capo della congiura nella non bella luce che meritavano; ma né contro essi, e meno ancora, naturalmente, contro i loro aderenti più o meno illusi — tra i quali era un suo discepolo, a lui particolarmente caro — gettò, secondo forse il governo avrebbe desiderato, neppure uno schizzo di fango. Per contrario, si mostrò implacabile proprio nei riguardi di colui che il governo avrebbe voluto trattato male sì, ma non troppo, ossia del principe della Riccia, il quale, dopo avere partecipato alla cospirazione, quando poi la vide per fallire, spinse il voltafaccia al punto di tentare d'arrestare, per mandarli al patibolo, taluni dei congiurati riusciti a salvarsi con la fuga. E, quanto alla morte eruenta incontrata dal Capece e dal Di Sangro, il ragguaglio vichiano ne discorre con parole atte a suscitare non già, come il governo si proponeva, esecrazione, bensì piuttosto, se non ammirazione, quanto meno compianto e rimpianto: parole, quindi, punto diverse, nella sostanza, da quelle con cui, sia pure con maggiore enfasi, il Vico commemorerà i due nelle iscrizioni del 1708. Meglio ancora: non nascose punto che i napoletani, avversi al dominio straniero, bramavano ormai un sovrano autonomo. Cose tutte che piacquero così poco a coloro a cui il viceré Villena aveva dato incarico di fare apprestare quello scritto di propaganda da indurli a lasciare inedita la *Coniuratio* vichiana e a commetterne un'altra, poi pubblicata, al più arrendevole e adulatorio monsignor Carlo Maiello.

Questi i fatti, quali si sono venuti assodando negli ultimi venticinque anni attraverso particolari studi sull'argomento prima del Croce, poi miei. Invece il Barié, quasi ponga un impegno speciale a mostrare d'ignorare, in qualunque questione trattata da lui, la letteratura correlativa, non si contenta soltanto di pronunciare contro il Vico una sentenza di condanna, che anche al più puritano e antiservile propugnatore di liberi sensi apparirebbe campata in aria. Aggiunge persino la congettura che la *Coniuratio* vichiana restò inedita, perché « con tutta probabilità non sembrava, all'autore abbastanza ossequiosa ».

Né il Barié si ferma qui. Per contrario, preso ormai l'aire, accusa il Vico di altre due colpe egualmente gravi. Anzitutto, il filosofo avrebbe creduto, « nel suo virtuosismo (?) di piccolo borghese », di « poter rimproverare al Machiavelli » precisamente la propria « insensibilità morale ». In secondo luogo, « per lo stesso motivo », ossia sempre per « insensibilità morale », egli non avrebbe sentito la « grandezza di Cesare », del quale la *Scienza nuova* osa qualificare

« appariscenti » le virtù: tali, pertanto, da « fare strepito » solamente « appo il volgo ». Ma, già molto prima del Barié, erano stati studiati (dal Croce, da me e da Enrico de Negri) proprio i rapporti ideali tra il Segretario fiorentino e il filosofo napoletano e proprio la « dignità » nella quale è formulato l'anzidetto giudizio su Cesare. E le conclusioni di quegli studi, anch'essi restati ignoti al Barié, erano state queste:

a) che, malgrado il suo apparente antimachiavellismo, l'autore della *Scienza nuova* fu il diretto e maggiore prosecutore e approfonditore del pensiero politico dell'autore del *Principe* e dei *Discorsi*, dei quali ultimi soprattutto si risentono non pochi riecheggiamenti nell'opera vichiana;

b) che l'avversione mostrata nella « dignità » soprammentovata non solo a Cesare ma anche ad Alessandro Magno (contrapposti rispettivamente a Scipione Africano e Aristide) è ispirata all'innata e più che giustificata antipatia del Vico pei dittatori-conquistatori, contro i quali egli, in altri scritti, mentre rimprovera loro di avere sacrificato, pei loro fini ambiziosi, « milioni » di vite umane, erge, come meritevoli di « vera gloria, » coloro che hanno arrecato e arrecano « grandi benefici al genere umano » e, in cima a tutti, Socrate;

c) che proprio l'anticesariano Machiavelli consacra quasi per intero uno dei *Discorsi* più famosi (I, 10) a gettare giù dal piedistallo il dittatore romano, scrivendo tra l'altro (e la cosa, sin dai suoi tempi, fu messa in forte rilievo da Francesco de Sanctis) che l'uccisore della libertà di Roma è tanto più « detestabile » di Catilina, « quanto più è da biasimare quello che ha fatto che quello che ha voluto fare un male ».

Vero è altresì che, per isorgere le molte e importanti affinità, le quali sono tra il Machiavelli e il Vico, occorre ascendere su un osservatorio piuttosto alto. E che il Barié, per converso, abbia esercitato le sue facoltà visive da un osservatorio parecchio basso, si tocca addirittura con mano nelle pagine 41 e seguenti della sua *Introduzione*. Nelle quali egli non riesce a vedere nemmeno qualcosa che rifulge pure di luce meridiana: l'efficacia immensa e continua esercitata sul Vico, sia in senso positivo, sia, e naturalmente ancora più, in senso reattivo, da Cartesio, ch'è come dire dal pensatore al quale il filosofo napoletano, dopo averlo combattuto tutta la vita, volle, giunto quasi al termine di questa, rendere cavallerescamente omaggio, qualificandolo « ingens Renatus » e collocandolo tra i maggiori genî inventivi dell'umanità.

Per passare all'apparato illustrativo con cui il Barié ha creduto utile ripresentare il testo vichiano, esso consta:

a) di note, per lo più brevi, rade e di natura erudita, apposte qua e là, senza un criterio costante, a piè di pagina;

b) di più ampie disquisizioni, per lo più esegetiche, premesse di volta in volta a ciascuna sezione o capitolo.

Quattro volte su cinque le prime sono riassunte (e spesso senza indicarne la fonte) dal mio commento storico: onore del quale dovrei essere pure grato al Barié, se, al tempo medesimo, egli non m'avesse dato due motivi di scontento. Prima d'ogni altro, di quelle mie chiose, ha ignorato del tutto la seconda stesura, anzi rifacimento totale, pubblicato sin dal 1931 col titolo *Fonti e riferimenti storici della seconda « Scienza nuova »*, e s'è servito, invece, della giovanile, difettosissima e perciò rifiutata prima stesura del 1911-16. Inoltre, nel riassumermi, m'ha fatto dire talora cose da me neppure sognate. Per esempio, la congettura, formolata nella mia prima stesura, che il Vico avesse storpiato i cognomi di coloro ch'egli chiama « Tommaso Aviot » e « Riccardo Waitbornio » — due personaggi che, in quella stesura, confessavo di non essere riuscito ancora a identificare, — si trasforma, stranamente, nel commento del Barié (I, 238), nell'affermazione cervelotica che quei due « non sono mai esistiti » (!): quando poi, nella mia seconda stesura, io, approfondita la ricerca, ero pure riuscito ad assodare che il primo è il matematico e astronomo Tommaso Hariot o Harriot (1560-1621), che fu al séguito di sir Walter Raleigh e poi di sir Richard Greville nell'occupazione della Virginia, e il secondo lo scopritore di Terranova, sir Richard Whitbourne (1579-1626).

Un qualche dispiacimento, ma soltanto momentaneo, ho provato altresì per un passo d'una *Nota bibliografica* soggiunta dal Barié all'*Introduzione*: una Nota, sia detto tra parentesi, nella

quale, come se mai la mia edizione delle *Opere complete* del Vico sia giunta a termine sin dal 1941, si ripete (I, 73), copiando dalle vecchie edizioni della *Filosofia di G. B. Vico* del Croce, che « la migliore e sino ad oggi — « oggi » che nella prima edizione del libro del Croce era il 1911, ma che nella *Nota* del Barié si presume debba essere il 1946 — anche la più completa edizione delle opere del Vico » è la silloge del Ferrari. Il passo a cui alludevo è quello in cui il compilatore scrive (I, 60) di « non vedere l'utilità scientifica » delle annose fatiche erudite spese da me a illustrare storicamente il capolavoro vichiano, ossia un'opera la quale, oltre che occupare, pel suo contenuto, un posto preminente anche nella storia della storiografia, è contestata, per una buona metà, di dati di fatto, dei quali occorre pure verificare l'esattezza. Ma, dicevo, il dispiacimento è stato soltanto momentaneo. Giacché, per rasserenarmi, m'è bastato scorrere certe aggiunte che il Barié è venuto introducendo qua e là nei suoi riassunti delle mie note: con che ho ben capito che cosa egli intenda per « utilità scientifica ».

Cebate fu un discepolo di Socrate, ricordato da Platone nel *Fedone* (I, 78); Isacco Casaubon fu un « teologo protestante » (I, 125); Flavio Giuseppe fu uno « storico giudeo » (I, 126); Filone ebreo « può considerarsi il più importante pensatore giudaico della sua epoca » (I, 130); l'anzidetto Flavio Giuseppe scrisse queste e queste opere (I, 152); Martino Schoock fu « un po' filosofo, un po' storico e un po' filologo » (I, 184); Antonio Arnauld fu « una delle figure più eminenti di Portoreale » (I, 235); di Pitagora non restano scritti (II, 60); Rodolfo d'Absburgo fu figlio di Alberto III conte di Absburgo e langravio di Alsazia (II, 70); Erasmo fu soprannominato il « Varrone cristiano » per « la sua vasta cultura » (II, 275); dalla figura tradizionale e dalla voce spaventevole attribuite dal mito a Pan deriva l'aggettivo « panico » (II, 281); Leone Allacci nacque a Chio, studiò a Roma e pubblicò opere di vario genere (III, 121); Cesare Baronio, oltre che essere cardinale di Santa Romana Chiesa, viene anche « considerato il padre della storia ecclesiastica » per avere egli pubblicato, tra altre opere, certi *Annales ecclesiastici* (III, 122); i *Basilici* sono una « riordinazione » (*sic*!) delle sillogi giustiniane (III, 133): queste, le aggiunte peregrine, attinte, come tutti vedono, a fonti quanto mai recondite, con cui il Barié ha creduto di conferire utilità scientifica alle mie note, che ne erano prive.

Naturalmente, dopo saggi di così sopraffina erudizione, contavo proprio d'essere illuminato, per esempio, circa il posto occupato da Isaia e Gheremia nella letteratura ebraica, Eschilo e Sofocle in quella greca, Virgilio e Orazio in quella latina, Dante e Petrarca in quella italiana, Corneille e Racine in quella francese, Klopstock e Goethe in quella tedesca, Shakespeare e Milton in quella inglese, Cervantes e Lope de Vega in quella spagnuola, Pusckin e Tolstoj in quella russa e (perché no?) Confucio e Lao Tse in quella cinese. Ma, per questa parte, ho provato una delusione. Vero è che, a compensarmi più che ampiamente, è valsa la lettura di due altre chiose, quanto mai istruttive, del Barié. In una (II, 89), atteggiandosi a persona quanto mai esperta in faccende muliebri e assumendo anche per questa parte un atteggiamento di sprezzante commiserazione verso l'inesperto autore della *Scienza nuova*, il nuovo commentatore di questa esorta le donne a « non inquietarsi » (*sic*) per l'affermazione vichiana allusiva alla loro abitudine d'infiorare i loro discorsi di continue digressioni, « visto che il Vico le conosceva così poco! ». (Mi domando a quale fonte sia attinto questo particolare biografico. Tutto ciò che sappiamo dei rapporti del filosofo con l'altro sesso si riduce a queste quattro notizie: che, giovane, compose una poesia latina amorosa e un sonetto italiano più o meno galante; che, uomo maturo e vecchio, coltivò platonicamente l'amicizia della principessa della Roccella, della marchesa della Petrella, della duchessa d'Ercè e d'altre dame non meno giovani che leggiadre; che in taluni suoi scritti si mostra ammiratore della bellezza muliebre; che pose al mondo non solo libri, ma anche otto figli). E, quanto all'altra chiosa a cui alludevo (III, 110-112), l'utilità scientifica di essa appare evidente dal fatto che il Barié comincia col rampognare me per avere io nella mia giovanile edizione del 1911-16 introdotto nel testo propriamente detto taluni capitoli delle redazioni del 1730 e 1731 espunti dal Vico in quella del 1744, e che io stesso (si badi) nelle successive mie edizioni del 1928 e 1942 ho relegati, come si doveva, tra le varianti; passa poi a rampognare il Croce, dal quale afferma « disprata » la tesi che « la profondità è inversa dell'acutezza e che la profondità del genio spesso sorvola sui particolari »; e finisce col

rampognare ancora più aspramente il povero Vico, accusato, nientemeno, di « riprovevole leggerezza scientifica » a causa di quattro o cinque inesattezze cronologiche — che io, proprio, non citato a questo proposito dal Barié, avevo additate, ma, naturalmente, senza darvi peso — in uno schizzo storico relativo alla successione delle varie scuole filosofiche greche. Veramente, poiché codesto schizzo fu espunto nella redazione definitiva, non è da escludere che l'autore, avvedutosi di codeste inesattezze, scorgesse egli per primo che certe sue illazioni mancavano di fondamento. Comunque, resta assodato che, pel Barié, verificare l'esattezza dei dati di fatto asseriti dal Vico è lavoro tanto inutile ai fini della scienza quanto è impresa altamente giovevole a questa il porre a profitto codesto inutile lavoro compiuto da altri per ispremerne questo succo distillatissimo: che tra i reati commessi dal Vico c'è anche una « riprovevole leggerezza scientifica ».

Dopo l'analisi che precede, non mi sembra punto necessario passare a esaminare anche le disquisizioni premesse alle singole sezioni e capitoli. Tanto più che sin dalle prime si scorge bene di quanto esse facciano progredire l'intelligenza della *Scienza nuova*.

Gli studiosi di questa conoscono che cosa siano le *Annotazioni alla Tavola cronologica*. Difficili, al certo; in qualche punto, molto difficili, specie per chi non abbia pratica con quelle che, mentre il Vico scriveva, erano certe questioni fondamentali di cronologia e di storia (dove l'utilità d'un commento storico); ma, non ostante ciò, sovente geniali, specie nei punti in cui il Vico, sfondando quello scenario di cartapesta che, ancora ai suoi tempi, era la storiografia greco-romana, precorre nel modo più fulgido le interpretazioni storiche che renderanno celebri nel secolo decimonono un Niebuhr, uno Schwegler, un Mommsen, un Grote, un Lewis e tutta una coorte di storici e filologi poco minori. Pel Barié invece, che, nella sua innocenza beata, non sospetta neppure una di tutte codeste cose, quelle *Annotazioni* « non hanno alcuna importanza scientifica »! (I, 119). E, come se ciò non bastasse, « c'è da scommettere — egli soggiunge (I, 169) — che quel nobile napoletano che confidava a Venezia al Finetti di ritenere il Vico uno squilibrato prima della composizione della *Scienza nuova* e che, dopo averla pubblicata, lo considerava del tutto pazzo, avesse appena finito di leggere tali *Annotazioni alla Tavola cronologica* ». Ma — viene fatto di domandare, — dal momento che il Barié ritiene il Vico uomo privo di valore scientifico e quasi un mentecatto, perché mai ha voluto sciupare, non voglio dire le sue fatiche — giacché, più che altro, egli s'è avvalso delle mie — ma il suo tempo a ristampare e commentare l'opera vichiana?

Senonché io ho gran torto a prendermela così calda. Nei tempi nei quali abbiamo la grande ventura di sopravvivere, persino « libertà », « onestà », « probità », « serietà », « coerenza » e altre parole, alle quali noi vecchi, considerandole sacre, attribuivamo un significato immutabile, ne hanno acquistato uno assai oscillante, e che sovente è agli antipodi di quello a noi familiare per antica tradizione. Perché allora scandalizzarsi, soltanto perché a « utilità scientifica », « importanza scientifica », « leggerezza scientifica » il Barié dà un'interpretazione affatto personale? Male, dunque, ho fatto io a scribacchiare queste pagine. Avrei operato molto più saggiamente se, invece di durare, per amore del Vico, quest'altra fatica, mi fossi contentato di ripetere il « parere » che una volta Gioacchino Rossini dette a un ricco dilettante di musica. Costui, dopo avergli offerto a casa propria un pranzo succulento, gli guastò poi la digestione, col porsi a pianoforte, eseguire una sua propria scelleratissima composizione e chiedere per ultimo: — Che ve ne pare, Maestro? — A casa propria — rispose aforisticamente il seccatissimo ascoltatore — ogni galantuomo è padrone di fare ciò che gli pare e piace.

LIBRI RICEVUTI

Per ragioni di spazio è annunciata soltanto una parte delle pubblicazioni pervenute alla Direzione. Di alcuni libri di cui sotto per ora è fatto il semplice annuncio, sarà curata la recensione nei prossimi fascicoli.

Le notizie ed i giudizi critici di questa rubrica sono redatti, salvo altra sigla o firma, da Niccolò De Donno (filosofia), Aldo Duro (letteratura italiana), Geno Pampaloni (letteratura contemporanea), Giuliano Procacci ed Ernesto Ruginieri (storia), Carlo F. Russo (letterature classiche), e sono tutti riveduti o integrati dalla Direzione e dalla Redazione.

ANDREA DA BARBERINO, *I Reali di Francia*, A cura di G. Vandelli e G. Gambarin, Bari, Laterza, 1947, pp. 620. — Di quest'opera il Vandelli aveva pubblicato nel 1893 il primo libro e nel 1900 il secondo, il terzo e parte del quarto. Sulle orme del Vandelli e giovandosi del materiale da lui raccolto anche per i libri successivi, G. Gambarin ha condotto ora a termine la delicata pubblicazione integrale dell'opera, dando notizia in una esauriente *Nota* dei criteri adottati e delle più notevoli correzioni da lui introdotte nel testo. L'edizione fatta con l'attenzione scrupolosa e l'equilibrio che sono proprie del Gambarin, conforta le speranze e dissolve il pessimismo di quanti vedono, o credono di vedere, un rilassamento nelle condizioni degli studi filologici in Italia.

GIUSEPPE BERTO, *Il cielo è rosso*, Milano, Longanesi, 1947, pp. 410. — Romanzo debole, il cui romanticismo evidente dà l'impressione di essere, come ogni altra cosa nel libro, rassegnato e passivo. Nella lunga storia dei quattro ragazzi travolti dal dopoguerra, i fatti sembrano accadere spinti più che dalla fantasia, da una sorta di pigro rancore. È questa origine segretamente polemica, extra-artistica, che dà noia nella lettura del romanzo. Il quale ha tuttavia i suoi pregi specialmente se si considera che è il primo libro di un giovane. Il « mito » dell'adolescenza, che ha tormentato una intera generazione di giovani narratori, (e si potrebbe parlare anche del *Dominique* di Fromentin, oltre che di Alain-Fournier) trova qui una *summa*, o forse per essere più esatti, una volgarizzazione.

RETO R. BEZZOLA, *Le sens de l'aventure et de l'amour (Chrétien de Troyes)*, Paris, La Jeune Parque, 1947, pp. 270 più 8 tav. f.t. — Come poteva attendersi dal Bezzola è questo un libro che riesce a fondere in un'esposizione elegante ed efficace una vasta cultura e un fine gusto critico; un libro che si legge volentieri anche da chi non abbia per la letteratura medievale un particolare interesse, e che si rivela, per chi abbia tale interesse, ricco di feconde suggestioni. Un *Prologo* prende lo spunto dal famoso primo sonetto della *Vita Nuova* e da tre episodi del *Contes du Graal*, per illustrare il « valore del simbolo » nell'arte medievale in genere e in Cristiano in particolare. Gli altre tre quarti del libro sono occupati

da un'analisi ordinata e completa dell'*Enec et Enide* che vale come conferma di quanto il prologo ha annunciato. È anzitutto, nonostante le apparenze, un'analisi linguistica. Si ristabilisce cioè, di ogni singola parola quella che potremmo chiamare la « dimensione metafisica », in quanto risultante dalla tradizione storica di connessioni simboliche, familiari ad uno spirito medievale, e quindi presente al poeta, presenti al lettore suo contemporaneo, incluse insomma, anche se non sempre risolte, nell'espressione strutturale. L'interpretazione di questo poema, già tanto e da tanti critici discussa, una volta impostata sul piano « simbolico », si chiarisce in modo nuovo, o invero a più pieni significati e in un insieme organico soluzioni particolari già intraviste. Il risultato di quest'analisi è la qualificazione del romanzo cortese di Cristiano non come « romanzo psicologico », o come « romanzo a tesi » ma come « romanzo simbolico ». Occorre però aggiungere che una lettura in chiave di simbolismo contemporaneo rischierebbe di essere altrettanto anacronistica quanto una lettura in chiave di romanticismo ottocentesco: occorre cioè distinguere tra il simbolismo moderno e quello medievale. E non basterà poi aver qualificato l'opera di Cristiano come simbolica, e aver distinto i simboli dell'allegoria, per aver individuato senz'altro la poesia di quest'opera; l'analisi linguistica e strutturale non è ancora analisi estetica. (AURELIO RONCAGLIA)

ALDO CAPITINI, *Perugia*, Punti di vista per una nuova interpretazione, Firenze, La Nuova Italia, 1947, pp. 26. — Rispetto alle altre « guide » contenute nella stessa collezione, si può notare in questa il tentativo di non limitarsi a racchiudere in una sola formula il valore ed il significato di una città. Per questo si acquista in profondità, ma, data la limitatezza spaziale di questo lavoro, si perde talvolta in chiarezza e lucidità.

ANTONIO CARRELLI, *Limiti e possibilità della scienza, Considerazioni filosofiche di un fisico*, Bari, Laterza, 1947, pp. 135. — Il libro è dedicato a un problema ridivenuto attuale fra i cultori delle scienze della natura dopo che la enunciazione delle teorie della relatività e dei quanti, e la radicale trasformazione per esse subita dalla fisica, rendendo necessario tutto un lavoro di ripensamento dei

concetti tradizionali che erano alla base della fisica classica, hanno orientato di nuovo l'interesse degli scienziati verso la filosofia. È parso, sul fondamento dei risultati raggiunti dalla ricerca scientifica di poter risolvere entro l'ambito della scienza il problema del significato di essa, o, se si vuole del suo rapporto con la filosofia: si è dato cioè alle conoscenze empiriche della scienza valore teoretico assoluto. Contro le tendenze, così ripropostesi, a travalicare dal pur sempre provvisori risultati della ricerca alle affermazioni metafisiche, dalle constatazioni sperimentali alla rinuncia di un positivismo realistico da un lato e di un idealismo fenomenistico dall'altro, l'A. afferma in questo libro, anche sulla scorta della propria esistenza di fisico, l'illiceità di tale contaminazione. Egli dimostra che nessuna soluzione definitiva possono trovare sulla via dello sviluppo delle scienze positive i problemi della filosofia, quello gnoseologico in primo piano, anche se l'affinamento e l'arricchimento di esperienza che le scienze producono costituisca poi per sé utile materia d'indagine filosofica. La natura delle scienze è infatti, ripete l'A., non teoretica, ma pratica come insegna la dottrina crociana. Nella quale il libro trova la sua unica base concettuale.

ENNIO FLAIANO, *Tempo di uccidere*, Milano, Longanesi, 1947, pp. 385. — È il primo libro del F. Ma lo scrittore è sapientissimo, e nel suo racconto lascia troppe tracce della sua abilità. La prosa di questo romanzo è, per usare un'espressione molto felice di Giacomo Debenedetti, «sim-paminica».

GERARDO SILVIO FRANCI, *La nuova Italia*, Trattato sulla ricostruzione economica e sociale, Milano, Bocca, 1946, pp. 160.

ERNST HOWALD, *Der Dichter Kallimachos von Kyrene*, Erlenbach-Zürich, Eugen Rentsch Verlag, [1943], pp. 102. — Anni sono, poco innanzi alla prima grande guerra, un filologo esteteggiante e nemico della grammatica storica, versificatore più tardi di traduzioni in esametri che finiscono spesso con parole sdrucciolate o con *per le* (vere perle), chiamava Callimaco senz'altro un cane. Molti, da noi e altrove, erano in fondo della stessa opinione, ma si esprimevano con stile meno plebeo: «un dotto, un professore può forse esser poeta?», dimenticando Parini, Foscolo, Carducci, Pascoli, e torcevano via il grifo professorio. Che Callimaco abbia scritto delicati epigrammi d'amore, che gli inni, che essi trovavano freddamente pomposi, fossero pieni di scherzi ad ogni piè sospinto, di questo non si accorgevano. Ammiravano la Chioma di Berenice di Catullo e non si ricordavano che essa è traduzione (come il ritrovamento dell'originale in un papiro fiorentino ha mostrato) non sempre felicissima di una elegia di Callimaco. In questo ultimo quarantennio, quel che ci rimane di Callimaco si è più che raddoppiato; e i critici, costretti per intendere il nuovo a rileggere anche il vecchio, hanno imparato a risentirlo diversamente. Ma rimane pur sempre una audacia proporre alle persone colte un'interpretazione estetica di poesia che i dotti penano a intendere nell'originale. E tuttavia l'impresa non

sembra fallita grazie all'arte del traduttore, il germanista poeta Emil Staiger, e alla sicurezza critica di Ernst Howald. È messo bene in luce che l'erudizione non è mai fine a se stessa, ma solo un pretesto per giustificare i voli di una fantasia agilissima, liberissima da ogni tradizione, di una fantasia che non arretra dinanzi alle bizzarrie più singolari. Callimaco è poeta capriccioso. Anche è ben rilevata la sensibilità, grazie alla quale egli sa rivivere le inquietudini e le angosce di una folla che attende l'epifania di un dio: una singolare tensione tra stato d'animo religioso e libero scherzo sugli dèi. (GIORGIO PASQUALI)

STEFANO JACINI, *Il regime fascista*, Milano, Garzanti, 1947, pp. 216. — Quest'opera vorrebbe essere una valutazione appassionata e al di là di ogni preoccupazione partigiana del fenomeno fascista. Praticamente si risolve in una documentazione, certo utile, ma destituita di un sicuro criterio illuminativo, assiepatata di osservazioni puntuali e appunti moralistici.

La Medusa degli Italiani, Milano, Mondadori 1947: ORESTE DEL BUONO, *La parte difficile*, pp. 193; LUIGI SANTUCCI, *In Australia con mio nonno*, pp. 157; MILENA MILANI, *Storia di Anna Drei*, pp. 121. — Se l'avvenire del romanzo italiano è affidato a libri come questi (i quali, come è noto, sono i tre prescelti in un concorso Mondadori per autori quasi inediti) non sembrerebbe di poter trarre auspici molto favorevoli. I tre racconti sono infatti piuttosto deboli, e più inclini a mode letterarie che ad una ispirazione profonda. Dei tre, a prima vista, la più dotata potrebbe apparire la Milani: la sua scrittura rapida, nervosa, immediata, non è priva di fascino; ma il contenuto, l'ambiente, la psicologia sono evidentemente mediati dalla letteratura americana, e di suo non c'è che una freschezza scandalistica molto femminile. Il Del Buono è uno scrittore misurato e attento, ma il suo raccontare trasuda letteratura e rimane, almeno per ora, un esercizio un po' solitario. Il Santucci è estroso e brillante moralista, ma più spesso che a Swift ricorre all'umorismo di A. Campanile e di N. Guareschi. Tre giovani: ma in tutti i tre la società letteraria, con le sue infatuazioni e le sue mediocrità, ha lasciato un segno troppo profondo. E tutti e tre, premiati o no, dovranno lavorare molto per riconquistarsi la libertà.

MANU LEUMANN, *Die lateinische Dichtersprache*, Estratto dal «Museum Helveticum», vol. 4 (1947), fasc. 2, pp. 116-139.

DANTE LIVIO BIANCO, *Venti mesi di guerra nel Cuneese*, Con prefazione di Franco Venturi, Cuneo, Panfilo, 1946, pp. 180. — Il fenomeno della resistenza è stato estremamente vario e complesso, e se la imponente letteratura e pubblicistica relativa può darcene una idea analitica, siamo in genere ancora lontani da una visione storica che abbracci il quadro nel complesso, lueggandone gli essenziali motivi. La documentazione più attendibile è ancora il documento personale, diretto o indiretto; se ne esce solo per cadere nell'encomiastica più o meno ufficiale. Il valore di un'opera è così estremamente legato oltre che alla serietà dell'autore ed alla sua intelligenza del fenomeno partigiano, alla

sua più è meno estesa esperienza diretta di uomini e cose. Questo libro di Dante Livio Bianco, modesto nell'assunto (storia della guerra partigiana in un certo numero di valli alpine della provincia di Cuneo, quelle dove operarono la prima e la seconda divisione G. L.) e privo di ogni ambizione di completezza e definitività, presenta, nel quadro della letteratura cui si è accennato, uno speciale interesse, perché, pur composto essenzialmente sulla scorta della memoria, imposta con molta chiarezza e al di là degli stretti limiti suddetti, il problema del fenomeno partigiano. L'abitudine a considerare i problemi da angoli visuali via via più vasti, unita a doti notevoli di osservazione ed a un vigile spirito d'antiretorica, fanno sì che la ricchezza di informazione non sfoci mai nell'autobiografismo e nell'aneddotico, ma costituisca sempre la linfa vitale di una narrazione scarna e sintetica, sempre tesa a scoprire l'essenza dei fatti. (ALDO VISALBERGHI)

CESARE LUPORINI, *Filosofi vecchi e nuovi*, Firenze, Sansoni, 1947.

ALESSANDRO MANZONI, *Poesie prima della conversione*, con note critiche di Alberto Chiari, 3ª ediz. riveduta, Firenze, Le Monnier, 1947, pp. XXIII-350.

ALESSANDRO MANZONI, *Il conte di Carmagnola*, a cura di Alberto Chiari, Firenze, Le Monnier, 1947, pp. XLVI-175. — Questi commenti del C., preceduti da dotte prefazioni, ripropongono agli studiosi un'interpretazione puntuale dell'opera del Manzoni. Probabilmente il Chiari la verrà continuando anche per le opere successive.

SANTO MAZZARINO, *Dalla monarchia allo stato repubblicano*, Ricerche di storia romana arcaica, Catania, Agnini, 1945, pp. 271. — Id., *Fra Oriente e Occidente*, Ricerche di storia greca arcaica, Firenze, La Nuova Italia, 1947, pp. VIII-410.

DARIO ORTOLANI, *Sole bianco*, Milano, Garzanti, 1946, pp. 240. — L'A., che è al suo primo romanzo, rivela qualità notevoli di narratore. Su una trama bizzarra ma non peregrina (si tratta di una giovane donna, che rifugiata in un eremo di preti, lo sconvolge con la sua prepotente presenza fisica), lo sforzo dell'A. è di dare il senso della realtà complessa e contraddittoria per mezzo di rapide notazioni d'intelligenza, di intuizioni aggressive. Il tema naturalistico è quindi sopraffatto dalla prosa breve e pungente, insidiosa e crudele, e mai priva di sapore.

GIACOMO PERTICONE, *La repubblica di Salò*, Roma, Leonardo, 1946, pp. 391. — Il libro tratta del periodo compreso tra il 25 luglio '43 e il 25 aprile '45, con speciale riferimento alla repubblica di Salò. In essa l'autore vede l'estremo tentativo di una inetta classe politica di darsi un contenuto nuovo e di sopravvivere. Ma neppure nell'Italia liberata, nel « regno del Sud », praticamente sottomesso all'autorità alleata e prigioniero dell'inferno sistema esarchiale, si attua una nuova realtà politica che si possa accingere agli ardui compiti della liberazione e della ricostruzione. Il punto di vista del Perticone, — di una sistemazione storica, che sarebbe prematura, non si può parlare ancora è, se pur discutibile, degno d'attenzione è reca un

suo contributo a quel processo di chiarificazione del nostro più recente passato in cui tutti siamo oggi impegnati. Utile riesce la serie di documenti raccolti in appendice.

DANTE PETACCIA, *La filosofia e il problema della storia. Itinerari spirituali*, Bari, Laterza, 1947, pp. 238. — Il pregio più notevole del libro, che non è scritto né da uno storico né da un filosofo di professione, consiste nell'incontro e nell'accettazione della filosofia crociana da parte di uno spirito che muove da orizzonti diversi da quelli ortodossamente storicistici e da una varia conoscenza della cultura europea. Da questo confluire in un unico fuoco di due mondi distinti nasce una problematica nuova, più aperta e più varia, che, anche quando approda a risultati già acquisiti, batte una via sua propria ed originale. Ed appunto da questa formazione molteplice e varia proviene al Petaccia la concezione dello storicismo non come *tut ultime* e posizione definitiva della storia del pensiero umano, ma come conquista insuperabile nella sua pur parziale importanza. Quasi, potremmo osservare, come se il valore della conquista immanentistica venga perpetuamente a colloquio colla « cosa in sé » e con l'ideale della trascendenza abbandonata.

GIUSEPPE PETRONIO, *Formazione e storia della lirica manzoniana*, Firenze, Sansoni, 1947, pp. 97. — È un chiaro compendio di quanto la critica ha detto su questo tema.

VASCO PRATOLINI, *Cronache di poveri amanti*, Firenze, Vallecchi, 1947, pp. 557. — Non certo Verga è l'antenato di questo lungo romanzo dei « cornacchiai », come voleva certa critica; ma piuttosto Eugène Dabit e il suo « Albergo del nord » e addirittura il regista della « Piccola città ». Sui libri precedenti dello stesso P. ha il vantaggio di una più complessa umanità e soprattutto di una struttura molto felice: e la stessa lunghezza gli giova, poiché il P. è un narratore, più che nitido, affettuoso, e lungo il racconto riesce a creare ai suoi personaggi una nicchia di affettuoso tegore. [Nel prossimo fascicolo di *Belfagor* verrà pubblicato un « ritratto critico » del Pratolini a cura di Luigi Russol].

SALVATORE QUASIMODO, *Giorno dopo giorno*, Milano, Mondadori, 1947, pp. 60. — Con questa breve raccolta (20 componimenti) il Quasimodo sembra entrare nel periodo della raggiunta finezza della sua voce poetica. Pur indulgendo forse in modo definitivo al suo gusto parnassiano, il Q. si scioglie da parecchi impacci e sopravvivenza di « cultura contemporanea », ed esprime quello che è il suo contenuto poetico, quella dolcezza delle cose dolenti, quell'intimità irraggiungibile di quello che vive accanto a noi. Non è propriamente un libro di « poesia della resistenza », ma è forse la testimonianza più vera dello squallore degli anni trascorsi,

M. FABII QUINTILIANI, *Institutionis oratoriae libri primi capita de grammatica* (I, 4-8), Edidit Maximilianus Niedermann, Neocomi Helvetiorum, Sub scuto grypis, 1947, pp. XXI-36. — Assai pregevole ed utile edizione critica dei cinque capitoli riguardanti la grammatica del I libro delle *Institutiones*. Una chiara e densa prefazione, seguita da

una ampia bibliografia, orienta sui problemi della tradizione manoscritta, mentre il testo è accompagnato da un apparato delle varianti e delle fonti. Il volumetto inaugura la *Biblioteca Neocomensis* (Neuchâtel), diretta dallo stesso Niedermann, destinata specialmente ai corsi ed alle esercitazioni universitarie. Nella stessa collezione, che è stampata con rara cura ed eleganza, appariranno, fra l'altro, il *De agricultura* di Catone, una scelta di Aulo Gellio, di Ammiano Marcellino, delle lettere di San Gerolamo, una cretostazia dei testi in latino volgare ed una edizione del glossario biblico di Reichenau.

RAFFAELLO RAMAT, *Itinerario ritmico fiescoliano*, Macri, Bari-Città di Castello, 1946, pp. 268. — Il punto di vista nuovo nel quale l'A. s'è posto per giungere a una definizione della poesia fiescoliana e risolvere le varie antinomie critiche che ancor oggi gravano su di essa, è ben visibile nel titolo, ed esplicitamente dichiarato nelle prime pagine: dall'*Ortis alle Grazie*, il cammino ideale del Poeta viene concretato in una travagliosa ricerca di *determinare la propria favola poetica, di tradurla in ritmo*. L'affiatamento del critico col suo Poeta, il lungo amore con cui mostra di averne per anni ascoltato la segreta melodia, rendono suggestiva la lettura del volume, nel quale semmai si desidererebbe una più vigilante coerenza di metodo, un indugio a volte meno insistito su particolari tecnici, una espressione meno edonisticamente compiaciuta e preziosa. Così pure avrebbe giovato non relegare la storia della critica nelle postille ma incorporarla nel testo, anche se così l'A. avrebbe dovuto tradire il carattere di spontaneità con cui il libro è nato.

PIERO REBORA, *Shakespeare*, Milano, Mondadori 1947, pp. 355.

ALESSANDRO RONCONI, *Orazio satiro*, Saggio introduttivo e versione, Bari, Laterza, 1946, pp. 161. — Ottima la versione, sorretta da un accurato esame filologico del testo di cui testimonia anche un commento scolastico parziale dello stesso R. uscito contemporaneamente presso il Gismondi di Roma (collez. *Convivium*, vol. I, 1946), e dalla viva esperienza della conversazione colta toscana, in cui il traduttore trova opportune corrispondenze con l'antico *sermo quotidianus*. Avremmo preferito che la riuscita ricostruzione della personalità di Orazio e della sua posizione nella storia della satira non partisse da un'ingiustificata polemica contro alcuni principii fondamentali dell'estetica moderna, ingaggiata col fine di sostenere senza distinzione la pochezza delle *Satire*. (SCEVOLA MARIOTTI)

WILHEM RÖPKE, *La crisi sociale del nostro tempo*, Traduzione di Ettore Bassan, Roma, Einaudi, 1946, pp. 335. — Partendo dalla constatazione dello stato di crisi morale ed economica in cui versa la società d'oggi, il Röpke si propone di diagnosticarne le cause e di prescrivere i rimedi. Individuate le prime nel sempre più accentuato processo di meccanizzazione, che provoca l'annegamento della persona umana nella piatta uniformità di uno stato-Leviathan, processo di cui il socialismo anziché l'antitesi, rappresenta l'estremo sbocco, addita i secondi, nel ristabilimento d'una società

larga basata sulla libera concorrenza temperata di moderato interventzionismo statale (la terza via), in cui sia assicurata al singolo un'autosufficienza economica ed una propria dignità. Tale procedere alquanto distratto e razionalistico tradisce, più che il persistere di un abito illuministico, una sua derivazione da una concezione protestantistica della vita (vedi l'insistenza sulla necessità di una rigorosa etica professionale). A tale proposito il libro, oltre ad avere un suo alto interesse intrinseco, ci illumina sull'atteggiamento politico odierno di determinati abiti di cultura. Σ

LUIGI SCARAVELLI, *Saggio sulla categoria kantiana della realtà*, Firenze, Le Monnier, 1947, pp. xxiv-196. — L'A. dimostra in questo saggio, contro le superficiali polemiche antikantiane di quasi tutti i maggiori fisici moderni, che la kantiana soluzione del problema della possibilità della fisica ha validità filosofica, anche dopo la rivoluzione operata in quella scienza dalla affermazione quantistica della discontinuità elementare. Da un lato, pertanto, una limpida, suavisiva, amorosa indagine di tutta la assai ardua sezione del pensiero kantiano indicato nel titolo, dall'altro un indiretto, ma non meno incisivo riesame, per parte di un filosofo intenditore di scienze, del problema dei rapporti di filosofia e scienze della natura, e come un kantiano giudicare le rinascenti pretese dommatiche di queste dinanzi al tribunale della ragione.

SENECA, *Apokolokyntosis*, Testo riveduto, traduzione e note italiane di Alessandro Ronconi, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1947, pp. xxx-42. — La fortuna editoriale che sta incontrando la satira di Seneca in questi ultimi anni è dovuta evidentemente ad una simpatia umana e politica più che legittima e seducente, e questa edizione come quella precedente del Rostagni (v. *Belfagor*, 1946, p. 768) sembrano appunto fatte precipuamente *animi causa* più che dettate da altri intenti, filologici e grammaticali. Il Ronconi nella « Introduzione », con procedimento radicalmente illegittimo, ma indubbiamente generoso (da quando il Diderot intesse l'apologia di Seneca sembra che la generosità debba contraddistinguere i suoi storici e critici; ed a questi, se son moderni, essa si addice quanto il lutto ad Elettra, mentre molto si addiceva al Diderot vivente nel secolo dell'umanitarismo), il Ronconi propone di spostare la data di composizione della satira dal 54 (subito dopo la morte di Claudio) al 59-62, e così vorrebbe, estrinsecamente, sanare la contraddizione, che a lui umanitaristicamente appare indecorosa ed insopportabile, di un Seneca autore il giorno prima di una *laudatio* funebre in onore del morto imperatore ed il giorno dopo di una violenta satira contro lo stesso. Buone invece e piene di senso le pagine in cui il R. caratterizza letterariamente la satira stessa, mentre con vera riluttanza ci si accosterebbe e si maneggerebbe, se se ne presentasse il bisogno, la « chiave dell'enigma » del titolo da lui offerta, perché la brillante lega che la compone si rivela a prima vista delle meno salde. Infatti la nuova interpretazione del R. ha il vizio di basarsi su una precedente incertissima, e già una volta persuasivamente scartata dal Birt in *Berl.*

Phil. Woch. 1915 p. 669 sgg., interpretazione di una espressione ricorrente in Cicerone e nello stesso Seneca. Ammessa e non concessa tale interpretazione, al R. rimarrebbe sempre da dimostrare il valore proverbiale che avrebbe permesso a Seneca di adottare il titolo nell'accezione da lui voluta. La traduzione è in complesso appropriata e qualche volta piacevole. Testo ed apparato critici sono come possono essere nelle ore molto in voga «edizioni criticamente rivedute»: cioè a taluni buoni contributi personali accoppiano numerose inesattezze e sviste ereditate dai precedenti testi ed apparati. Acute le note 17 e 27 del breve commento.

EMILIO SERENI, *Il Mezzogiorno all'opposizione*, Torino, Einaudi, 1948, pp. 165.

CARMELO SGROI, *Benedetto Croce. Svolgimento storico della sua estetica*, Messina, D'Anna, 1947, pp. 284. — Il saggio si presenta come una attenta lettura, che è insieme interpretazione e commento, dei testi filosofici e critici nella loro successione cronologica, quasi senza residui coincidente coll'ordine di interno arricchimento e approfondimento del problema. Il libro riceve da tale metodo di ripetizione integrale andamento analitico, un po' lento, forse, e dispersivo. Le successive conquiste tuttavia del pensiero estetico crociano vengono offerte al lettore nella luce storicamente più efficace, quale articolarsi in sé sempre più ricco di una felice formula iniziale. Gli stadi fondamentali di questo svolgimento, espressione pura, liricità, totalità, vengono riportati, assai giustamente, all'inserirsi successivo, sulla prima alquanto rigida definizione dell'arte come espressione, dei problemi del sentimento e della personalità, in armonia con tutto lo slancio, intimo alla filosofia dello spirito, a insistere via via più sull'unità nella distinzione e sulla storicità e moralità. È premessa una lunga ed interessante introduzione che contiene uno sguardo alla odierna situazione della critica letteraria in Italia e alle posizioni teoriche ed essa inerenti. L'A. polemizza coi «novatori», marxistici ed ermetici in primo luogo, le cui dottrine estetiche, espresse od implicite, egli riporta, forse con troppa rapida facilità, ad errori già dal Croce indicati e disfatti, o a incomposti tentativi di superamento a ogni costo dello stesso mal digerito crocianosimo.

KARL STRECKER, *Introduction à l'étude du latin médiéval*, Traduit de l'allemand par Paul Van De Woestijne, Deuxième édition revue et augmentée, Paris, Droz, 1946, pp. 74.

THEOCRITUS QUIQUE FERUNTUR BUCOLICI GRAECI, Carolus Gallavolti recensuit, Romae, Typis Officinae Polygraphicae, MDCCCXXXVI, pp. LXX-331. — Quest'edizione dei bucolici greci è una delle maggiori opere della filologia italiana contemporanea. Preparata dal G. attraverso una lunga serie di

studi, essa supera nettamente per completezza d'informazione e rigore di nuovi risultati la seconda oxoniense del Wilamowitz finora in uso fra gli studiosi. Nell'ampia Introduzione e nell'Appendice, nella quale indaga più minutamente la trasmissione del testo, l'ed., oltre a dimostrare la sua ben nota preparazione tecnica, dà chiara prova al lettore che un problema di storia della tradizione è problema non strettamente erudito ma storico-culturale, che s'identifica in certa misura con quello della «fortuna» dell'autore (v. gli studi sulle recensioni bizantine). Notevoli fra l'altro il minuto studio delle testimonianze papiracee specie in relazione col dialetto e la metrica e la giusta diffidenza verso certe asserzioni dei grammatici antichi. Equilibrato anche l'uso delle «leggi» metriche. Due minuzie: avremmo preferito che il G. segnasse la *crux* nei passi corrotti e che, per comodità di consultazione, s'indicasse in capo a ogni pagina il numero d'ordine dei componimenti. (SCEVOLA MARIOTTI)

AGOSTINO TRABALZA, *Stati Uniti d'Europa*, Roma, Atlantica, 1945, pp. 254. — Questo volume si propone di costituire, secondo il suo titolo, un «contributo alla formazione di una coscienza politica internazionale». La chiarezza cristallina dell'esposizione, il disdegno di ogni tono profetico e di ogni deterioro romanticismo politico, la solidità degli argomenti prodotti, il continuo appello all'evidenza e alla ragione, il culto devoto dei valori umani e razionali, ci inducono a credere che, se gli uomini di buona volontà daranno ascolto, il contributo potrebbe essere effettivo.

Filippo Turati attraverso le lettere di corrispondenti (1880-1925), per cura di ALESSANDRO SCHIAVI, Bari, Laterza, 1947, pp. 316. — Si tratta di una scelta delle lettere ricevute e conservate dal Turati nel lungo periodo della sua carriera politica ed a cui l'editore ha aggiunto alcune lettere dello stesso leader socialista. I periodi più densi di corrispondenza sono quelli della fondazione del partito e quello immediatamente seguente la guerra mondiale. Notevoli e frequenti le lettere di Antonio Labriola, del De Amicis, dell'Engels e del Matteotti; né manca, in questa scelta, una irosa ed offensiva cartolina di Mussolini dal fronte. Dall'editore Alessandro Schiavi, che ha per altro atteso con cura affettuosa ed onesta al suo lavoro, avremmo desiderato didascalie più frequenti ed ampie. E questo non solo per desiderio di particolari ragguagli biografici, quanto, inoltre, per conferire alla raccolta una unità ed un nesso che, data la numerosa varietà dei corrispondenti, non si raggiungono con la nuda e semplice pubblicazione delle lettere.

HARRY AUSTRYN WOLFSON, *Philo, Foundations of religious philosophy in Judaism, Cristianity, and Islam*, Cambridge-Massachusetts, Harvard University Press, 1947, vol. I di pp. XVI-462, vol. II di pp. 521.

Direttore responsabile: LUIGI RUSSO
Segretari di Redazione: C. F. RUSSO e E. RAGIONIERI

FIRENZE 1948. — STABILIMENTI TIPOGRAFICI VALLECCHI
Autorizzazione Decreto Prefettizio N. 3405, 3-XII-1945

SAGGI E STUDI

I POETI-NUMI DEL 1848 *

La letteratura che promosse la rivoluzione del '48 in Italia, per una parte è letteratura remota, per l'altra è letteratura prossima agli avvenimenti che si svolsero in quegli anni. La letteratura remota è Alfieri, Foscolo, Leopardi, Manzoni; la letteratura prossima è Mazzini, Gioberti, Cesare Balbo, Berchet, Giusti, Tommaseo ed altri minori. Dei quattro poeti-numi, il Manzoni appare il più distaccato (respingo l'espressione *profeti*, che a me non piace) e il più contemplativo; il Leopardi, col suo canto pessimistico, può apparire quasi solo per paradosso anche col suo *combattevo, procombevo sol'io*, un assurdo e forse anche un po' comico Tirteo della rivoluzione del '48, e infine l'Alfieri e il Foscolo possono essere riconosciuti semplicemente come poetici e letterari fautori del mito generico della nazione. Ma, a dire il vero, la letteratura più disinteressata ci si manifesta sempre come la promotrice e la nutrice nascosta di guerre e rivoluzioni e rinnovamenti; la poesia e la stessa letteratura nascono come un sacrificio ascetico sull'altare di Apollo e Minerva, e poi finiscono inavvertitamente sull'altare di Marte e di quell'altra divinità, non riconosciuta o almeno non cognominata, che presiede alle rivoluzioni e ai rivolgimenti dei popoli e della società. Un grande critico, il De Sanctis, disse che il Leopardi era « il poeta dei giovani », dei giovani liberali che preparavano guerre e rivoluzioni, e aggiunse che « se il destino gli avesse prolungata la vita fino al quarantotto », se lo sarebbero trovato al loro fianco, « confortatore e combattitore ». Del resto forse è un residuo della vecchia concezione arcadica e claustrale della letteratura e della poesia, quella che ancora persiste nei cenacoli chiusi dei piccoli letterati o nell'opinione diffusa del volgo, che la poesia e la stessa letteratura si svolgano attorno al « pierio fonte », aleggiato da aerei fantasmi, ma dalla cui sacra soglia bisogna dilungare i profani. Sacro certamente è il silenzio dei vati, ma in quel silenzio pur matura inavvertito il genio di una nuova tradizione politica e sociale. Gli storici letterari, se non si son voluti limitare a fare una storia astratta delle belle sillabe e delle canore favole o a discriminare giudiziariamente poesia da non poesia (discriminazione sempre necessaria,

* Pubblico, in anticipo, per l'occasione commemorativa del centenario, questo saggio sui poeti del '48, dove sono riprese o preannunziate tesi che avranno o hanno avuto più ampio sviluppo analitico in altri miei scritti.

ma non esauriente), hanno dovuto parlare di un pensiero politico trascendentale dei loro poeti. Un poeta che appaia privo di politicità o è un poeta povero di poesia o è difetto del nostro angusto acume di storici, che non riusciamo a vedere questa sua più nascosta logica politica. La politicità di un poeta è come il centro invisibile del suo canto, è un « senza veder principio di fulgori », per dirla con Dante, e soltanto nel rilievo che si dà a questa sua musa segreta, si attinge quella pienezza e concretezza storica attraverso la quale è possibile scorgere e illustrare i nessi dell'operosità circolare di questi sacerdoti delle Muse apparentemente solitari e sovramondani. Anche Petrarca e Ariosto hanno la loro politicità trascendentale, cenobitico-umanistica il primo, l'altro tale che si accorda con la civiltà del Rinascimento. Né per ciò vogliamo accedere alla vecchia idea romantica, che la poesia si faccia ancella della politica, che le belle sillabe e le canore favole si facciano strumento di propaganda o che la poesia si metta al servizio della verità, come ci è venuto a ripetere con formula ingenua un pur fine poeta francese contemporaneo; riconosciamo soltanto che nell'uomo-poeta è presente anche l'uomo politico, cioè l'uomo intero, che non vive in un'atmosfera rarefatta, ma è radicato profondamente nell'*humus* storica dei suoi tempi, ed egli inavvertitamente e castamente traduce nella sua virginea voce questi bisogni sotterranei della politica e della socialità, di cui il mondo che lo circonda soffre come di una sparsa febbre, e il poeta stesso partecipa di quella febbre ma la guarisce e la fa salute col suo miele febeo. *Fra le altre immortali ultima venne Rugiadosa la bionda Ebe, silenziosa, e l'anfora converse: E dell'altre la vaga opra fatale Rorò d'ambrosia; e fu quel velo eterno*, cantava il Foscolo nell'inno terzo delle *Grazie*. La poesia è come il velo fosciano delle *Grazie*; non spegne le passioni politiche, ma le assorbe e le sublima. Nitido il verso suonerà al poeta; ma quel verso nitido ribolle dentro di tutta la febbre della storia, a cui gli uomini che vengono dopo attingono dolcezza ma anche furore di vita e di combattimenti.

Vittorio Alfieri non è colui che, secondo una triviale caratteristica, in sulla scena mosse guerra ai tiranni, come egli volesse fare pratica consonanza a tutta la pubblicistica europea contro i tiranni che dominavano sulla scena nelle civiltà del Settecento, ma è il poeta della libertà primordiale, che, vaga e timida come la voce di Cordelia, vive nel cuore di tutti, e si fa l'appassionato difensore ed esaltatore di cotesta timida voce: è il poeta dell'immacolata giovinezza del nostro io, della parte più ritrosa di esso, in quello che esso ha di più intimo, nel suo angoscioso conflitto col mondo storico. Tirannici non sono i tiranni che siedono sui troni, ma tirannica è tutta questa realtà storica che ci circonda, tirannico è questo stesso nostro io interiore che vorrebbe subordinare tutto il mondo a se stesso. Il tiranno e l'antitiranno si scambiano difatti le parti, nella tragedia alfieriana, perché entrambi sono nutriti della stessa sostanza. Il protagonista e l'antagonista sono un personaggio solo.

Soffrire, ognor soffrire, altro consiglio Darmi, o padre, non sai? Erano versi che piacevano all'adolescente Carducci; ma quanti giovani del Risorgimento, e quanti giovani di oggi, si sono ripetute parole simili a queste? La nota prosopopea fosciana dell'Alfieri, che irato ai patrii numi errava muto ove Arno è più

deserto, i campi e il cielo desioso mirando, dell'Alfieri che avea sul volto il pallor della morte e la speranza, coglie con profonda suggestione poetica quel senso di tempestosa e superumana solitudine, che costituisce l'accento più profondo di tutta la poesia alfieriana; e che cosa è questa solitudine se non un amore contrastato e rabbioso d'una idoleggiata realtà inesistenziale, di una patria stellare, di una politica platonica, che non si ritrova quaggiù e che pur bisogna affannarsi a ricostituire in qualche sua postilla e fattezza? È certo che quando noi avvertiamo un rilassamento della nostra vita morale che si accomoda senza rivolta alla realtà trionfante, allora il mito di questo Alfieri, poeta del momento più geloso dello spirito umano, insofferente dei vincoli della troppo cauta ragione, torna ad avere il suo valore. Ai suoi tempi i giovani se ne invasarono e vollero tradurre nella realtà storica il tempestoso e fantastico sogno della libertà *sui generis* e di questa patria platonica o stellare dell'Alfieri. E molti caddero per via, per questa incognita patria indistinta, per questa incognita indistinta libertà, caldeggiata dal tragico astigiano. Sicché Vittorio Alfieri, pur nel disinteresse del suo canto, fu lo scrittore più rivoluzionario, rivoluzionario di un'eterna e sempre ricorrente insurrezione del nostro spirito contro la tirannide della realtà storica e sia pur per la superba e folle ambizione sottintesa di volere imporre la tirannide di un mito interiore, covato nell'intimità più gelosa del nostro noi stesso più soggettivo. Però egli presiedette, nume invisibile, alla rivoluzione del '48 e la sua presenza è testimoniata non solo dalla fortuna del suo teatro in quegli anni, ma dalle numerose interpretazioni critiche che furono tentate delle sue tragedie e delle sue rime, della *Vita* e delle così dette operette politiche, e ancora più dall'idolatria che le sue carte ritrovarono nei capi o missionari politici del '48, come Mazzini e Gioberti e in tutti i loro seguaci, particolarmente numerosi i giobertiani nel Piemonte, che risalivano all'astigiano come al glorioso fondatore poetico-mitologico dell'idea di nazione. «Giorno verrà, tornerà il giorno, in cui Redivivi omai gli Itali, saranno in campo audaci», egli profetava nell'ultimo sonetto del *Misogallo* composto e pubblicato nel 1799; «al forte fianco sproni ardenti *dui*, Lor virtù prisca; ed i miei carmi avránno; Onde in membrar, ch'essi già fur, ch'io fui, D'irresistibil fiamma avvamperanno». Con aperta superbia, con aperta consapevolezza di questa eterna e trascendentale politicità dell'opera sua, l'Alfieri poteva così concludere quel sonetto: «Gli odo già dirmi: o vate nostro, in pravi Secoli nato e pur create hai queste Sublimi età, che profetando andavi». Vittorio Alfieri è il primo poeta dunque da iscriversi nei quadri della rivoluzione del '48; l'ira e la malinconia («Due fere donne, anzi due furie atroci Tôr non mi posso (ahi misero!) dal fianco») diedero il tono a tanta pubblicistica foscoliana e mazziniana e giobertiana e a tante effusioni segrete di innamorati e di congiurati, sicché agli occhi dei liberali che congiuravano nel loro cenacolo, l'Alfieri appariva ora come il biblico Mosè, che segna la strada e le leggi al suo popolo, ora come il profeta Geremia che grida infaticabilmente la sua fede nella libertà, per tutta la vita, dolorando e spasimando e fremendo, così come lo vide lo stesso Leopardi, quando riassunse in due versetti la suggestione dello spirito alfieriano, nel 1820: *Disdegnando e fremendo, immacolata Trasse la vita intera.*

Un altro poeta, Ugo Foscolo, raccoglieva giovanissimo, ventenne appena, il verbo fremente del maestro e, come avviene a tutti gli scolari-maestri, lo contaminava con altre esperienze sue di precoce e quasi improvvisato vichiano. Il Foscolo è un alfieriano, che vorrebbe, anche lui, idoleggiare la sua superumana solitudine, « dove selvoso è il piano e più deserto »; ma, con il lievito dentro di alcuni motivi di quel dolente storicismo, di cui si diceva avanti, è trascinato ed ama mescolarsi al mondo, a quel mondo a cui l'Alfieri recalcitrava, tutto protervamente chiuso nella solitudine del suo io immacolato. Non si può parlare di un Foscolo che prima si illude e poi prova durissimo il morso del disinganno, come vorrebbe una diffusa ideologia critica che risale al De Sanctis. Il Foscolo esordisce nella storia della sua vita morale, né illuso, né deluso, ma la sua personalità si afferma *in discrimine rerum*, nella possibilità di perdere o di trionfare, di fallire o di riuscire, del disinganno e del risorgimento. Si osserva comunemente che Jacopo Ortis è lo scolaro di Vittorio Alfieri che vuole calare nella realtà il mito appreso dal maestro, ma che batte il capo contro la storia massiccia, e giunge alla desolazione del suicidio; ma, in verità, si tratta di un'impetuosa vocazione a una concreta esperienza storica, che è al di là di ogni soluzione negativa o rinunciataria. Anche lo stesso motivo della morte o del suicidio di Jacopo è solo apparentemente dissolvente. La morte invocata dal Foscolo è una forma di lotta e non una rinuncia alla lotta; è la morte invocata per l'avvento d'una più alta vita. Il Catone uticense di Dante ritorna nella mitologia dell'*Ortis*, riempito d'una atmosfera alfieriana: la morte per l'esaltazione del regno della libertà. Quindi, più che un suicidio, nel significato volgare del termine, si tratta di una morte in battaglia. *Libertà va cercando, ch'è sì cara, Come sa chi per lei vita rifiuta*. La libertà del Foscolo non sarà la libertà religiosa del Catone dantesco, quella che porta al sacro monte e quindi al paradiso, ma è la libertà religiosa dei tempi nuovi: la libertà che prelude al riscatto politico dei popoli, e che cementa il mito della nazione.

Della fierezza alfieriana di un Foscolo e al tempo stesso del suo gusto storicistico dell'azione fanno prova l'*Oda del libero uomo Niccolò Ugo Foscolo*, dedicata a Bonaparte fin nel 1797, e poi ancora la lettera-prefazione premessa alla sesta edizione fattane nel 1799, dove notiamo un linguaggio di tirannicida ricco di cordiale fierezza, ma di un tirannicida che pur sa parlare con una certa fiducia al tiranno: qui sta l'originalità del Foscolo, rispetto al platonismo lirico del suo maestro. L'Alfieri, che pur morì nel 1803, non si accorse o non si volle mai accorgere di Napoleone; egli rimase un po' come l'Adelchi manzoniano che effonde in solitudine la sua elegia della libertà, e sia pure col tono che gli consentiva la sua alma irosa e il torvo ingegno; mentre il Foscolo è un po' come fra Cristoforo, che mantiene intatte le idealità cristiane di Adelchi, ma le cala nella vita e va a perorare la causa del giusto fin nella tana del prepotente, e attacca baruffa. Questa la positività del Foscolo, e il suo progresso di idealità politica rispetto al suo metafisico genitore e maestro. Nel '97, a diciannove anni, indirizza un'oda a Napoleone e negli anni successivi veste sanguineo manto; partecipa alla vita, non è un deluso, un vinto, un cronico suicida. Scrive l'*Ortis* proprio nel '98 e lo riscrive nel 1802:

la crisi politica e poetica avviene proprio in questi quattro anni, ma è di maturazione politica, e non già di disfatta morale delle sue illusioni. La caratteristica nativa del Foscolo è precisamente questa: mescolarsi a quel mondo, che l'Alfieri obiurgava con sublime ira, tutto chiuso nel recinto del suo io immacolato: « Vittorio mio, questa per te non era età, né suolo », doveva scrivere, ancora con' altra profonda intuizione della sostanza platonica della poesia e del pensiero alfieriano, il Leopardi in quel gennaio del 1820; mentre il Foscolo per la sua parte continuò a fremere alfierianamente, ma portando quel fremito nel pieno della realtà storica, quella realtà storica che era la nemica repellente e ossessiva del suo maestro. Se una suggestione generale noi riceviamo dell'*Ortis*, è precisamente questa: che la vita è sempre lotta inquieta, nell'età giovanile intanto lotta per l'amore e insieme per la patria, e difatti la donna e la patria costituiscono un binomio ideale che si prolunga nel costume del secolo fin nei versi del cantevole e lacrimoso Aleardi. Il Foscolo, in ogni momento, fu un maestro di vita e di lotta, fu malato, ma malato, se è possibile dire, in una sua sanità costituzionale: natura energica, alfieriana, reagiva violentemente a quella tisi dei sogni, per riprendere un'espressione molto in voga nell'età romantica, che fu la sublime malattia delle generazioni dei giovani che gli succedettero. La storia italiana, fino al '48 e al '60, è tutta popolata di Jacopo Ortis, che si credono e sono in verità anche malati, ma intanto amano, cospirano e combattono. Ippolito Nievo, ancora negli anni vicini al 1860, doveva lasciare di ciò una traccia in un episodio del secondo volume delle sue *Confessioni di un italiano*, dove era adombrata una storia virile e pietosa, di questo diffuso spirito foscoliano nella gioventù dei suoi tempi. Attraverso la poesia dei sonetti, delle due odi, del carme dei *Sepolcri* e dello stesso carme delle *Grazie*, che invano e ingenuamente una critica decadente ha pensato di esaltare come opera di perfetta e impassibile serenità apollinea, libera certo e immune dalla politicità enfatica dell'*Ortis*, ma non dalla politicità religiosa dei *Sepolcri* che si continua con nuovi accenti nel nuovo carme, il Foscolo continua ad essere il poeta-vate delle giovani generazioni. Anche nelle *Grazie* è presente quell'ispirazione politica trascendentale che è sempre in ogni tempo la caratteristica d'ogni vera poesia, se il poeta attende alla sua nuova opera perché « all'Italia Affitta di regali ire straniere Voli improvviso a rallegrarla il carme », e tutto il terzo inno che canta l'Atlantide, il continente sommerso, è simbolo, sì, di un iperuranio della poesia, dove lo spirito umano si rifugia, lontano da guerre e da stragi e dalla ferinità della politica, ma è, a suo modo anch'esso, un inno politico. Poiché politica non è soltanto quella di chi si mescola alle lotte e ai negozi machiavellici, ma anche quella di chi si rifugia verso più ombroso e selvaggio pierio fonte, ma sempre fremente dentro per quello « spirito guerrier » nativo negli uomini e che gli anni possono domare, ma non spegnere. E questo spirito guerrier ancora è l'umanità delle *Grazie*, che non sono una collana di liriche di un raffinato poeta decadente, di un parnasiano transfuga dalla oppressiva realtà storica circostante, ma solo una sublimazione e un assorbimento di quella realtà. Mai, come nelle *Grazie*, le allusioni alla storia contemporanea, alla vita quotidiana del poeta, al paesaggio a lui familiare, alle persone care e agli stessi tiranni di ieri oggi domati e pietosamente vinti, sono

state così frequenti. Permane dunque la visione virile e combattiva, che il Foscolo ha avuto in altre sue liriche, dai sonetti ai *Sepolcri*.

Il Foscolo, attraverso queste sue poesie e altri scritti suoi più propriamente politici e letterari, elabora e dà sensibile forma alle idealità politiche, di cui si nutrono i giovani del Risorgimento. Se la patria-nazione è un semplice mito platonico per l'Alfieri, una delle eterne idee cui di sensibili forme sdegna l'eterno senno esser vestito, come la donna stellare cantata dal Leopardi, cotesta patria-nazione che in così lontano etere spira è calata energicamente sulla terra da Ugo Foscolo, là dove son gli anni infausti e brevi, e dove questo generoso poeta può scioglierle un inno quotidiano di scoperto amante, e soffrire per essa disinganni, speranze, ferite, malattie e calunnie e esilio. Questo intesero gli uomini del Risorgimento, in modo particolare il Mazzini e il Cattaneo, e però riverirono in Foscolo un grande poeta, ma anche un maestro, là dove la sua poesia si fa più pura e più alta, un maestro di vita politica, e alle sue pagine e alla sua vita consacrarono appassionate difese. Riconoscimento il loro di questo ufficio storico che il Foscolo assolvè per più di un trentennio, nella sua vita affannosa e peregrinante per cui bello di fama e di sventura baciò alfine la sua petrosa Itaca Ulisse. La petrosa Itaca, dopo il diverso esilio, aveva cambiato nome e si chiamava Italia, e se il fato prescrisse al poeta illacrimata sepoltura, il suo nome e l'opera sua segnò e guidò il primo cammino di questa nascente nazione, di cui il maestro suo era stato lo sdegnato e apocalittico profeta, ma lui, lo scolaro, aveva voluto esser « il glorioso primopilo » fin dai tempi in cui dedicava la sua *Oda a Bonaparte liberatore*. Nel riconoscimento polemico ma positivo della rivoluzione francese e del primo Napoleone, sta per l'appunto l'accento nuovo, l'esperienza, l'originalità e la grandezza del Foscolo, poeta e politico.

E che cosa diremo di Giacomo Leopardi? Forse avremo l'ingenuità di citare la sua canzone *All'Italia*, che piacque tanto ai nostri nonni, dal Giordani al Manzoni e al Carducci e che viene citata come esempio di poesia patriottica e civile nelle istituzioni dei libri scolastici? Noi siamo persuasi che la politica trascendentale che andiamo ricercando, la si ritrova più alta e più suggestiva nella poesia più disinteressata e apparentemente più aliena dalla politica. Il tirtaismo del Leopardi che impressionò le generazioni del '48 non è nel *combatterò, procomberò sol'io*, grido d'un fanciullo rifatto sui libri e che conosceva tutti i luoghi topici della più bella letteratura, né in tutte quelle colonne e simulacri e erme torri degli avi nostri, né nel lauro e nel ferro onde eran carichi i nostri padri antichi, ma lo ritroveremo piuttosto in quell'accento di ferma e desertica disperazione che percorre un po' quasi tutti i suoi *Canti*. Quanto più il Leopardi si fa poeta del suo io desolato e dello squallido universo, tanto più egli si fa incitatore di vita e di lotta; e di quella canzone *Sopra il monumento di Dante*, prosecuzione dapprima stentata e caudata della precedente canzone *All'Italia*, poi scioltissima lirica della solitudine del dolore umano, dell'inutilità stessa del sacrificio, della vanità stessa della sopravvivenza degli eroi caduti nella memoria dei posteri, noi amiamo e le sentiamo come esempio tipico di questo doloroso tirtaismo del Leopardi, distaccato poeta del dolore umano e di tutto l'universo, quelle parti in cui si nega con-

forto alcuno a quei prodi, che morian per le rutene squallide spiagge: «Anime care, Bench'infinita sia vostra sciagura, Datevi pace; e questo vi conforti. Che conforto nessuno Avrete in questa o nell'età futura. In seno al vostro smisurato affanno Posate, o di costei veraci figli, Al cui supremo danno Il vostro solo è tal che s'assomigli». Il miglior conforto dunque è quello di non dare conforto e di negare la stessa illusione del conforto nella memoria reverente dei posterì; un più radicale pessimismo non potrebbe essere espresso al di là di questi termini leopardiani. Soltanto nei canti del poeta di Sion deserta, potremmo trovare accenti così desolati, pieni di smisurato e di impassibile affanno: «*Cui comparabo te, vel cui assimilabo, et consolabo te, filia Jerusalem? Cui exaequabo te, et consolabor te, virgo Sion? Magna est enim velut mare contritio tua: quis medebitur tui?*». Ma è proprio in questi accenti di estrema disperazione, che gli uomini attingono in ogni tempo la fede nella lotta e nella vita, e non nelle esortazioni di scuola dei poeti laureati e premiati nelle accademie; e però noi parliamo del tirtaismo del Leopardi. Ma quello che io non saprei dire con le mie parole, lo disse bene un quasi contemporaneo e immediato interprete del Leopardi, il De Sanctis, nel 1858, che della sostanza lirica e della perpetua animosità di vita del poeta di Recanati si cibò in tutto il suo curriculum spirituale: «Leopardi produce l'effetto contrario a quello che si propone. Non crede al progresso, e te lo fa desiderare; non crede alla libertà e te la fa amare; chiama illusione l'amore, la gloria, la virtù e te ne accende in petto un desiderio inesausto. E non puoi lasciarlo che non ti senta migliore; e non puoi accostartegli che non cerchi innanzi di raccoglierti e purificarti, perché non abbia da arrossire al suo cospetto. È scettico, e ti fa credente e mentre non crede possibile un avvenire men tristo per la patria comune, ti desta in seno un vivo amore per quella, e t'infiamma a nobili fatti. Ha così basso concetto dell'umanità, e la sua anima alta gentile e pura l'onora e la nobilita, e se il destino gli avesse prolungata la vita fino al '48 senti che te l'avresti trovato accanto, confortatore e combattitore». Orbene il Leopardi di scuola era quello che infiammava in superficie gli adolescenti e i giovani, con quegli «itali acciari» e con quegli «itali petti»; i giovani mettevano là dentro, in quelle generalità, tante cose: i loro desideri e i loro pericoli, i loro affanni, le loro aspirazioni, e si sentivano commossi. Ma attraverso quel Leopardi di scuola, operava negli animi e nelle menti il Leopardi più profondo e più segreto: il Leopardi più desolato, quello della luna che assiste placida alla ruina della battaglia di Filippi. «Cognati petti il vincitor calpesta, Femono i poggi, dalle somme vette Roma antica ruina, Tu sì placida stai?». Quella luna che sull'alpe l'immutato raggio versa sulle fortune e sulle sfortune d'Italia e del mondo: «Oh casi! o gener vano! Abbiatta parte siam delle cose; E non le tinte glebe, non gli ululati spechi Turbò nostra sciagura. Né scolorò le stelle umana cura». E cotesta desolazione pacata del Leopardi non è a dire che disarmi mai dinanzi alla natura, immaginata prima graziosa e benigna, e subito dopo spettatrice indifferente, e subito dopo crudele matrigna, se i disperati affetti degli spregiati amanti si giovano e si rallegrano in un sinistro gaudio, non negli spettacoli molli, ma «Quando per l'etra liquido si volve E per li campi trepidanti il flutto Polveroso dei Noti; e quando il carro, Grave carro di Giove a noi sul capo tonando Il tene-

broso aere divide ». E se l'odorata ginestra, il fiore del deserto, contenta dei deserti, si spiega lenta sull'arida schiena del formidabil monte sterminator Vesevo, e un giorno anch'essa alla crudel possanza soccomberà del sotterraneo foco, intanto il suo capo resiste fin che può, non piegato insino allora indarno codardamente supplicando innanzi al futuro oppressor. In nessun altro poeta, lo spirito agonistico svegliato nelle menti europee dall'Alfieri, e dagli altri superuomini del Settecento europeo, trovò un'eco così profonda e cosmica come nella voce di questo gracile uomo di Recanati, spirito di titano entro virginee forme; e tale fu sentito dalle generazioni del Risorgimento, che si lasciavano penetrare dal suo disperato pessimismo per chiedere ad esso un viatico di forza, per non supplicare codardamente innanzi ai piccoli oppressori della loro terra. In questo senso, noi intendiamo la politicità trascendentale della poesia, la quale opera tanto più profondamente quanto più essa è alta, disinteressata e distaccata, e penetra per le vie più diverse e in maniera inavvertita in ogni nostra fibra, e ci fa forti e ci infonde una disperata fiducia nelle nostre battaglie.

Un'altra immagine di poeta ci viene innanzi, quella di Alessandro Manzoni, che tutti ci siamo abituati a riverire nelle fattezze di un augusto vegliardo, volgarizzata da decenni e decenni in tutte le stampe, ma a cui, nelle nostre letture siamo venuti sostituendo l'immagine di un Manzoni quarantenne e cinquantenne: l'immagine vigorosa e sottile del creatore degli *Inni*, delle *Tragedie*, dei *Promessi Sposi*. I nostri padri, e qui peccò anche un poco e sia pure temporaneamente il De Sanctis, ci presentarono quella sua letteratura, ma con più ragione quella dei suoi scolari, dei Grossi, dei Carcano, dei Cantù, come la letteratura della rassegnazione, del quietismo, dell'obbedienza ai voleri della Provvidenza, e l'idillio cristiano fu sentito con un'aura di molle e di flebile. Nelle scuole si leggeva e si commentava il *S'ode a destra uno squillo di tromba, A sinistra risponde uno squillo*, e parevano strofe fatte apposta per essere recitate con un movimento di braccia e pestamento di piedi, con quella falsa recitazione drammatica che piaceva tanto ai padri gesuiti, direttori allora numerosi di scuole e di collegi. Ma come nel caso del Leopardi, anche per il Manzoni c'era una poesia segreta che non piegava gli animi alla quiete e alla rassegnazione; il Manzoni, per essere poeta, aveva bisogno di salire dai fatti contingenti della nazione alle sfere eterne della religione, e il coro nazionale per vibrare doveva diventare per lui coro religioso. Gli storici si sono preoccupati di annoverare tutti i versi e gli episodi di vita, che testimonino questo fervore nazionale dello scrittore, dalla canzone *Aprile 1814* al frammento *Il Proclama di Rimini* composto nel 1815, e pubblicato soltanto nel 1848 insieme col *Marzo 1821*, custodito questo per 27 anni, dice qualche erudito con una punta di malizia, per timore dell'Austria, nella fida memoria. Quell'intesa tra la casa Savoia e il moto liberale, che pareva matura nel 1820-21, fu ritardata fino al 1848; in quest'anno, in occasione delle cinque giornate milanesi, il Manzoni si lasciò indurre a pubblicare l'inno insieme col *Proclama di Rimini*. La dedica a Teodoro Koerner, il Mameli dei tedeschi, caduto nella battaglia di Lipsia del '13, voleva significare rammemorazione di quel principio di nazionalità che parve sacro ai tedeschi di quell'anno, che si levarono a combattere l'oppressione napoleonica, mentre oggi davano man

forte agli austriaci per opprimere gli italiani. E al tempo stesso voleva significare l'alto senso di fraternità nazionale, che era nell'animo del poeta, scevro da angusti spiriti municipali. « Se la faccia d'estranei signori Tanto amara vi parve in quel dì », dice il poeta ai suoi tedeschi, « Chi v'ha detto ch'ai nostri lamenti Saria sordo quel Dio che v'udì? Sì, quel Dio che nell'onda vermiglia Chiuse il rio che inseguiva Israele, ... ecc. ». È nota l'acerba critica a questi versi del Carducci che preferiva l'incitamento tirtaico del Berchet, « Su nell'irto e increscioso Alemanno, Su, Lombardi, puntate la spada », ma sarebbe facile la risposta che le guerre hanno bisogno di Tirteo, ma hanno pur bisogno del grido *Dio lo vuole* di Pietro d'Amiens: « Siamo giusti — scriveva il Carducci — pare padre Cristoforo che faccia un'omelia all'imperatore d'Austria su 'l dovere cristiano di lasciar libera l'Italia, un periodo di cinque strofe, con una argomentazione in forma di interrogazione, col suo bravo esempio biblico riattaccato al raziocinio per mezzo d'una ripetizione o d'una ripresa di parole: sì, *quel Dio* ecc. ». L'osservazione del Carducci è ineccepibile nella sua parte estetica, ma egli moveva a quella censura estetica, spinto soltanto da un'etica diversa da quella che muoveva il Manzoni e non da un più severo e più aristocratico gusto poetico. E questo è il limite di quel giudizio carducciano; allargando l'osservazione carducciana, si potrebbe dire che tutti i poeti sono buffi, a distanza di anni, per quei versi che essi hanno voluto dedicare all'amore per la patria e, vorrei aggiungere anche, all'amore per una qualche loro donna. Ne seppe qualcosa il Leopardi, non solo per qualche infelice battuta della celebrata canzone *All'Italia*, ma anche là dove, troppo personalizzando i suoi sentimenti amorosi, sente discendere al cuore la cara voce dell'amata cugina Gertrude Cassi, e si rannicchia palpitando nel letto, e chiude gli occhi, « strinsi il cor con la mano e sospirai ». E ne seppe ancora qualcosa il Leopardi quando, artista più che maturo, fantasticò nel '32 e nelle prime settimane del '33 di quel suo delirio amoroso nella infelice poesia di *Consalvo*. Ma ciò, perché la vera donna leopardiana è quella amata attraverso lo schermo religioso della natura, sarà Silvia dagli occhi ridenti e fuggitivi, la quale sparisce come figura di donna e si confonde con lo stesso paesaggio: « Mirava il ciel sereno Le vie dorate e gli orti, E quinci il mar da lungi, e quindi il monte. Lingua mortal non dice Quel ch'io sentiva in seno ». E la stessa Nerina è più viva non nelle straziate interrogazioni del poeta amante, ma quando essa è rievocata in un quadro, in quella finestra deserta, se mesto riluce delle stelle il raggio, e se torna maggio, e ramoscelli e suoni van gli amanti recando alle fanciulle. Così nella canzone *Alla sua donna*, vibra attorno il platonico fantasma femminile, la cara beltà, che amore da lungi ispira o nascondendo il viso o nei campi ove splenda più vago il giorno e di natura il riso. « Per le valli, ove suona Del faticoso agricoltore il canto. Ed io seggo e mi lagno Del giovanile error che m'abbandona; E per li poggi, ov'io rimembro e piagno I perduti desiri e la perduta Speme de' giorni miei; di te pensando A palpitar mi sveglio ». Orbene, lo stesso si vorrebbe dire del Manzoni; se la donna per il Leopardi è trasferita nella natura stessa, la patria del Manzoni è trasferita in Dio e nella sua fede religiosa. La patria del Manzoni è il grido elegiaco di Adelchi. « Qual guerra! e qual nemico! Ancor ruine Sopra ruine ammuccierem: l'antica Nostr'arte è questa.... O mi

parea. Pur mi pareva che ad altro io fossi nato, Che ad esser capo di ladron; che il cielo Su questa terra altro da far mi desse Che, senza rischio e senza onor, guastarla». Non si tratta qui soltanto del dramma di un guerriero medievale, ma del dramma di un uomo, del dramma di un'età eternamente ricorrente nel mondo; per questo la civiltà romantica ha riconosciuto in Adelchi il suo eroe. L'urto tra le aspirazioni soggettive e la forza fatale degli avvenimenti; la dolorosa passività nel percorrere una via non spontaneamente scelta; il sentimento di sé, come di un seme balzato dal vento, e caduto in rio terreno; questi, ed altri motivi, segnano l'espressione poetica dello stato d'animo romantico nel suo periodo più acuto. C'è Manzoni, c'è il lombardo, l'italiano, l'europeo, che, dopo i grandi rivolgimenti rivoluzionari e napoleonici, vive diviso, scisso, torturato tra sogni di autonomia, di grandezza, di pace, di riposo liberale e fecondo, e il senso delle dure necessità della nuova vita politica, sociale, morale, determinatasi e induritasi sotto l'impulso degli avvenimenti: Adelchi parla per sé, e parla per tutti i suoi fratelli dei primi decenni del secolo XIX, cercatori di Dio, di una religione, in cui si possa trovare l'appoggio per la ricostruzione di un nuovo mondo, di una nuova civiltà. È questo il momento foscoliano e per qualche lato anche leopardiano, che anche il riservatissimo Manzoni ha attraversato con ingenuità d'abbandono. «Il mio cor m'ange, Anfrido; ei mi comanda alte e nobili cose; e la fortuna Mi condanna ad inique; e strascinato vo per la via ch'io non mi scelsi, oscura, Senza scopo; e il mio cor s'inaridisce Come il germe caduto in rio terreno, E balzato dal vento». Questo è Jacopo Ortis, ricomposto e ribattezzato nel cristianesimo e che, al di là dei miti troppo contingenti della donna e della patria, guarda a un più alto cielo: che si porta dentro l'anima, tutta volta ormai all'amore di una disinteressata e sovramondana grandezza, una grandezza che sorpassa le ambizioni stesse dell'individuo. *Soffri e sii grande*, risponde Anfrido alle parole del suo signore; ed è un breve motto, direi di valore storico, in cui è riflessa l'attitudine romantica a dar valore ai contrasti magnanimi, alle splendide eure, all'alta infelicità, ragioni tutte di sublimazione morale, anche, se in apparenza, praticamente infeconde. «Nova franchigia annunziano I cieli, e genti nove; Nove conquiste, e gloria vinta in più belle prove». Adelchi è l'eroe di queste nove conquiste, di questa gloria vinta in più belle prove; il suo esempio, la sua voce, il suo interno martirio, anche se non persuade e non trascina gli altri, suggestiona le turbe e le rende riverenti. Dopo la sconfitta, questo Adelchi elegiaco e apparentemente rinunciatario, è colui che può dire: *Il brando del guerrier pentito E' ritemprato a morte*, e può plore sul morto amico Anfrido, un pianto che è un giuramento: «Dio, che mi serbi In vita ancor, che un gran dover mi lasci, Dammi la forza per compirlo». Il guerriero martire ha già la beatitudine dolorosa di un santo; fra Cristoforo comincia a spuntare nel nuovo orizzonte poetico dello scrittore. All'ultima scena dell'ultimo atto, il santo riconosce la ragione del suo cedere e giustifica il suo morire: *molti sul campo cadder così per la mia mano*. È il riconoscimento imparziale e cristiano dell'iniquità della guerra, la cui regola iniqua non può risparmiare alcuno che l'abbia accettata. Né c'è da dire che sia questo o quello ad ucciderci: *non tu, né questi, ma il Signor d'entrambi*. Il profondo sentimento reli-

gioso di Adelchi corregge la logica troppo terrena del comune degli uomini. Alla guerra non si va mai cantando canzonette allegre ed al ritmo delle marcie militari, se non nell'immaginazione menzognera dei giornalisti di dozzina che vogliono fare il pezzo di colore, ma chiusi sempre in una muta tristezza. E forse i più tristi, i più dolenti, i più disincantati sono poi quelli che si mostrano più pronti alla lotta ed al sacrificio. Molti giovani combattenti di ieri sono stati i reticenti o inconsapevoli discepoli di questo Adelchi eterno, immortalato dal genio poetico di Alessandro Manzoni. E anche alcuni spiriti adulti del nostro tempo, intraprendono e continuano la lotta politica col pessimismo religioso di Adelchi: il cor ci comanda alte e nobili cose, e la fortuna ci destina ad inique, se iniqua si può dire la politica, sol per le apparenze dell'iniquità e per l'asprezza della sua logica.

Questo è il Manzoni poeta del '48, e non quell'altro su cui gli apologeti accumulano piccoli documenti, piccole prove che possano testimoniare delle idealità unitarie, delle idealità rinnovatrici, liberali e costituzionali dello scrittore. Poeta del '48, è ancora il Manzoni in quel primo coro della tragedia, che da epopea nazionale sale ad essere epopea religiosa, da esaltazione dei vincitori si tramuta in compassione dei vincitori stessi (Lasciar nelle sale del tetto natio, Le donne accorate tornanti all'addio, A preghi e consigli che il pianto troncò). C'è un certo pessimismo contemplativo che vorrebbe concludere che è meglio passare nella schiera degli oppressi, anziché appartenere alla progenie degli oppressori (il motivo di Ermengarda e di Adelchi moribondo); ma c'è un altro pessimismo attivo, che comanda agli uomini e ai popoli l'opera e la virtù, per il loro riscatto interiore. L'uno e l'altro motivo è presente nell'animo di Adelchi, o meglio è presente nello spirito del Manzoni, perché un personaggio è sempre un semplice pretesto o una metafora del sentire interiore del poeta. Nel Coro è sublimata la stessa tragica contraddizione di Adelchi; esso non fa eco alla rovina di Desiderio o all'epopea gloriosa di Carlo, ma al dissidio doloroso, profondamente cristiano, di Adelchi, combattuto fra l'azione e la persuasione, che, in questo mondo « loco a gentile, ad innocente opra non v'è! » Il motivo che un popolo può riscattarsi, se questo riscatto è uno sforzo interiore, era un motivo assai comune nella propaganda nazionale del primo '800, ed era stato formulato nettamente nei *Discorsi della servitù d'Italia* del Foscolo, che sono del 1815. Ma nel coro manzoniano esce colorato da questo sentimento angoscioso per la dura fatalità di questa necessità del combattere. Come in alcune parlate di Adelchi, così nel Coro c'è lo stesso drammatico cristianesimo: un cristianesimo che vuole che tu sia atto a fare, soffrendo, mentre pur teoricamente vorrebbe che tu patissi, non facendo. La morale di fra Cristoforo militante e quella di Adelchi moribondo, avvicinate e contrastanti fra di loro, e mai vittoriosa l'una sull'altra, in una nota di intensissima poesia.

Ma oltre questo ancipite motivo, c'è l'altro più pacato e più rapito della fiducia nella Provvidenza, che nelle rivoluzioni e nelle guerre conduce i popoli. « Dio li accecò, Dio mi guidò », così ha principio una celebre parlata, quella del diacono Martino. Dicono i critici: questo è il coro della solitudine religiosa della montagna, che, nella stessa sua paurosa sterminatezza, parla della potenza e della presenza

di Dio; mentre il coro *Dagli atri muscoli* è l'epopea dolorosa della guerra e il coro di Ermengarda è l'elegia dell'amore e delle passioni terrene, diventate silenzio e tenebre di fronte alla morte e all'eterno. Sono i vari momenti di una stessa religiosità, la presenza di Dio nell'infinito pauroso delle montagne, la tristezza di Dio che incombe su vincitori e vinti, la pace celeste che vanifica in una lontananza di sogno il tumulto delle passioni. E, senza dubbio, sono i momenti in cui la poesia del Manzoni tocca il suo più alto pathos. Ma noi quel diacono Martino, così rapito nella sua missione, l'abbiamo visto sempre come un conduttore di eserciti, come un Pietro l'Eremita che guidi una Crociata: quel Pietro l'Eremita, fatturato dal Tasso sotto la sorveglianza dei critici confessionali della Controriforma, ritorna alleggerito e animato da una più originale ed indipendente fede, nel cristianesimo del Manzoni, un cristianesimo *sui generis*, che non ha nulla a che fare con quello conservato e putrefatto nelle regole di una pietistica confessionale, ma che si libera in un'aperta e diretta confessione dell'anima con Dio; e però i critici hanno sempre parlato di giansenismo e non giansenismo, e hanno distinto fra il Manzoni poeta di un cristianesimo che fa chiesa in lui e che si esprime nelle liriche, nelle tragedie, e nel romanzo, ed un Manzoni perfetto osservante, *post factum*, a opera poetica conclusa cioè, quando lo scrittore è completamente defunto e sopravvive soltanto il grammatico. Il quale ci può interessare certo aneddoticamente, ma non mai storicamente, perché in un grande scrittore soltanto il Dio eternato nella sua poesia è il suo vero Dio, soltanto il Dio della poesia è la vera chiesa del suo Dio vivente. Allo stesso modo, noi non ci interessiamo di Giovanni Verga che nel 1912 si iscrive al partito nazionalista, lui il « galantuomo » del casino dei civili di Catania, perché la sua politica è quella spoglia di illusioni dei *Malavoglia* e di *Mastro don Gesualdo*, è quella del carbonaio della novella *Libertà*, che sentendosi condannare dal tribunale, esclama stordito e incantato: « Ma se ci avevano detto che c'era la libertà ? ».

Ma al Manzoni, poeta del suo cristianesimo, va resa questa giustizia, che egli non è stato inculcatore di quietismo e di rassegnazione, e bisogna risolutamente negare che egli sia stato scettico spettatore della formazione dell'Unità d'Italia. Non bisogna confondere il riserbo morale, il pudore della vita spirituale, che il Manzoni ebbe altissimo, con l'indifferenza e la neghittosa aspettativa. Fin nella nostra immaginativa di ragazzi, lettori del suo romanzo, la figura che ci aveva sempre soggiogato era quella di quel suo personaggio che, convertito a Dio, parla sempre col linguaggio di Paolo di Tarso, cioè parla e converte i fedeli e i renitenti ma sempre con la spada in pugno: « Sul volto dell'innominato si vedevano, per dir così, passare i pensieri, come, in un'ora burrascosa, le nuvole trascorrono dinanzi alla faccia del sole, alternando ogni momento una luce arrabbiata ed un freddo buio ». E così ci è venuta sempre incontro quell'altra immagine dello stesso personaggio che, disarmato, conduceva drappelli di armati, nel periodo in cui il passaggio dei lanzichenecchi rendeva malsicuro ogni rifugio: « Ed era cosa singolare, vedere una schiera di uomini armati da capo a piedi, e schierati come una truppa, condotti da un uomo senz'arme ». Orbene, quell'uomo senz'armi c'è parso sempre un po' lo stesso poeta, pieno sempre di grande riserbo morale, ma non

l'augusto vegliardo di tutte le stampe stilizzate in cui l'immagine è sul punto di tramutarsi in quella di un santino per le cerimonie domenicali, ma quell'altro più giovane Manzoni, 40-50enne, nel periodo in cui egli lavorava ai suoi *Promessi Sposi*, dal profilo vigoroso, vigilato ed affrancato da un'interna signorile arguzia. Precisamente l'uomo senz'armi, che conduceva, senza darsene l'aria, una schiera di uomini armati in quelle giornate febbrili della sua Milano quarantottesca.

Di questo insegnamento combattivo e doloroso del Manzoni furono consapevoli due uomini, per eccellenza laici, Giuseppe Mazzini e Francesco De Sanctis. « Io vi dico in verità Che se il popolo si desta, Dio si mette alla sua testa. Le sue folgori gli dà », cantava Goffredo Mameli, scolaro del primo di questi due uomini testé ricordati. Poteva ben essere il Dio del diacono Martino, portato via dal chiuso del sogno di un poeta solitario, rinnovato e laicizzato, e levato come insegna nelle piazze e sui campi di battaglia; tra il Dio di Gioberti, molto furbo, accomodante, trasformista e versuto come un piccolo e deteriore Machiavelli, e il Dio di Mazzini, quello più vicino al Dio manzoniano, è precisamente il Dio di Mazzini: quel che è padre di tutte le genti, che non disse al Germano giammai: va', raccogli ove arato non hai; spiega l'ugne; l'Italia ti do. Ed è stato il Dio che ha presieduto alla nascita delle nazioni moderne, mentre l'altro Dio di Gioberti ha cercato di creare nell'alambrico un'Italia federata sotto la presidenza di un uomo in bianca stola, e come tutte le cose lambricate, e sia pure con molto ingegno e con versatile arte oratoria, ha avuto lì per lì un grande, un enorme, uno strepitoso successo, ma poi, chi sa perché, non se n'è più riparlato. Bisogna confermarsi attraverso l'esempio del Gioberti e del neoguelfismo appunto in questa fede: che un pensiero vecchio, anche se rimesso brillantemente a nuovo, con tutte le seduzioni che le cose vecchie hanno sotto la patina del nuovo, può guidare per poco una nazione o una civiltà, ma poi quando la patina cade e si cancella presto, viene fuori un pensiero giovane, un giovane, un giovane metaforico s'intende, un Cavour che si mette a capo e annoda tutte le fila del movimento nazionale, e gli imprime un impulso che dura per cinquanta o sessanta anni, e di Gioberti non si pispiglia più.

Meriterebbe un discorso a parte, che io continuerò per mio conto, la pubblicistica politica che prepara il 1848, dal Mazzini al Cattaneo, dal Gioberti a Cesare Balbo, dal d'Azeglio al Tommaseo, e dal pur torbido Guerrazzi allo stesso romito Rosmini che ebbe una sua efficacia particolare, come tutti gli scrittori apparentemente remoti dalla politica (io sono dell'avviso del Manzoni, che vedeva nei santi solitari l'incremento della vita religiosa della sua chiesa, così come nella storia politica i pensatori appartati, i santi solitari del pensiero e della poesia, sono spesso volte quelli che portano un lume particolare, e che si irradia con un calore più intimo quanto più discreta è la loro luce).

Ma io ho voluto soltanto tracciare un quadro sintetico per rinchiudervi i quattro poeti del '48, che non chiamerò profeti perché il profetismo annacqua la poesia, ma piuttosto poeti-numi, che, invisibili, furono sentiti presenti nelle vicende e nelle fantasie delle generazioni del '48. E una parte avrei pur voluto dare anche ai minori, al Berchet, che è vero poeta, all'epigrammista Giusti, commentatore di-

scorsivo di tutte le debolezze umane in un periodo di crisi politiche, al diarista-confessore Silvio Pellico e al soldato-apostolo Mameli. Mi ha assistito in questa breve e rapida sintesi un reticente pensiero polemico: in tempo di trionfante e dilagante politicismo, i poeti-numi, i grandi letterati nel senso alfieriano della parola, sono come velati nella memoria stessa dei contemporanei; e i posterì stessi vanno dietro alla pubblicistica più vistosa, a quella che io nei momenti di impazienza chiamo la letteratura murale, per spiegarsi lo sviluppo di un movimento e di un rivolgimento, a quello stesso modo che nella euforia della giovinezza noi non calcoliamo la bontà dell'aria che respiriamo e del latte sano che abbiamo assorbito dalla nostra nutrice. Si pensa un po' da molti che i poeti, i grandi letterati, siano soltanto dei creatori di fantasmi, anche eccelsi, ma da leggersi nella solitudine del nostro studio o nella scuola, ed essi invece sono i fautori inavvertiti, loro così disinteressati, e appunto perché disinteressati, di guerre, di rivoluzioni e di rinnovamenti. Alfieri, Foscolo, Leopardi, Manzoni sono per noi i veri poeti del '48, e sono tali perché essi vivono sempre come poeti di quell'altro '48 eterno che ciascuno di noi porta nel cuore, e che continuamente si rinnova nella storia; e per questo ne abbiamo voluto riproporre la lettura, non meramente estetica, da decadenti, e nemmeno meramente politicistica da prammatisti, ma una lettura di carattere reticentemente etico-politica, sempre con l'occhio a questa loro politicità trascendentale.

LUIGI RUSSO

MELCHIORRE CESAROTTI - POLITICO

Melchiorre Cesarotti agli editori di Pisa, nel 1808, cioè nell'anno medesimo della sua morte, così scriveva intorno ai suoi due saggi politici:

ambedue fortunatamente per noi appartengono a una situazione di cose tanto diversa che potrebbero credersi di un'epoca del medioevo, ed hanno perciò perduto in gran parte l'interesse della circostanza, e il sapore delle allusioni locali....,

pure egli vi trovava « luminosa moralità » « libertà avveduta dei sentimenti » e un particolare carattere d'eloquenza che li potevano ancora raccomandare ai lettori. Tuttavia le riserve avanzate non gli parevano ancora sufficienti ed indicava: altri suoi scritti, una sua relazione accademica sulla filosofia della storia e soprattutto una nota ad Omero sopra il detto d'Ulisse intorno alla monarchia; non contento ancora, egli, innanzi di chiudere l'avvertenza con un'arguta riflessione sulla scienza del leggere, diceva:

Solo dal complesso dei varj luoghi paragonati fra loro e ragguagliati sempre ai tempi e alle circostanze può farsi un esatto giudizio sul carattere, e sulla forma di pensare e di sentire d'un Autore, e allor solo può distinguersi il linguaggio del filosofo che conversa liberamente colle sue idee, da quello dello scrittore onesto e avveduto, che costante nella parte essenziale dei suoi sentimenti, li atteggia però egli e configura nel modo che meglio conviensi all'esigenza delle situazioni, e ai doveri di cittadino e di suddito¹.

Sempre nel 1808 Napoleone aveva rivolto all'abate andato a Milano ad ossequiarlo nella veste d'ambasciatore di Padova le parole che si leggono nella cronaca del Petronelli accompagnatore del Cesarotti²:

Ho veduto la vostra *Pronea* a Parigi, e mi ha dato piacere quantunque voi altri signor-poeti abbiate due lingue, l'una per la prosa, l'altra per la poesia. « Sire — rispose l'imperturbabile abate — la prima è per gli uomini, la seconda per i Numi e per Napoleone ».

È fuor di dubbio che il Bonaparte si riferiva alle prose politiche del Cesarotti e in special modo a quelle del '97, che egli dovette conoscere, ammirando già a quel tempo l'abate, essendo già assiduo lettore dell'Ossian cesarottiano che considerava superiore ad Omero, ricevendo il professore con grande onore; il 2 maggio, in Padova³; ancora generale della Repubblica e già scaltrissimo amministratore

¹ *Opere di MELCHIOR CESAROTTI*, Firenze, 1808, vol. XXIX, pp. 233.

² Si veda M. CESAROTTI, *Cento lettere inedite a Giustina Renier Michiel* a cura di V. Malamani, Ancona, 1885, pp. LXXXI.

³ *La repubblica francese a Padova*, Cronaca dell'abate G. GENNARI, Padova, 1873. A pag. 12, alla data 2 maggio 1797 si legge: « L'ab. Cesarotti che s'era rintanato nella sua villetta per

politico dei territori conquistati, certamente non ignorò i diffusi scritti repubblicani della più alta personalità filosofica e letteraria allora vivente nel Veneto. La difesa delle istituzioni repubblicane e democratiche da parte dell'abate, gli servì certamente come una delle tante armi non prettamente guerresche che egli approntava di continuo contro gli Absburgo e la Repubblica Veneta. La moderazione di un Cesarotti corrispondeva alla moderazione dei suoi proclami del '96 ai cisalpini e ai liguri, proclami che anche Madame de Staël, (che diverrà poi nel 1805 amica dell'abate) approvò, e il Cesarotti apparteneva a quella classe su cui più i francesi puntarono i fuochi della loro propaganda; non nobili, non plebe, la classe media, cioè avvocati, letterati, medici, artisti, commercianti, « che la lettura dei libri scientifici nazionali e francesi rendeva più disposti ad accogliere le nuove dottrine »¹. La classe, a ben guardare, dei girondini, quella che Filippo Buonarroti (arrestato il 10 maggio del '96) nella *Conspiration pour l'égalité* aveva descritta come classe antirivoluzionaria, già svilita da passioni e desideri aristocratici, dalla sete dell'oro e dall'amore del lusso², quella classe che troppo facilmente il Botta mise a fianco della nobiltà nella difesa dei vecchi governi³. Soprattutto nel Veneto dove il governo oligarchico veneziano pesava ancora fortemente sul retroterra, e dove i nobili della terraferma non avevano il pieno prestigio e l'autorità dei colleghi lombardi o piemontesi, l'alleanza dei « borghesi » con i nobili fu più facile, e la prevalenza dei nobili favorita dai francesi. Inoltre nel '97 il Cesarotti pareva appartenere a quel partito che Napoleone sosteneva e incoraggiava⁴; più che partito era piuttosto una corrente, molto vasta, che includeva sia sfrenati democratici ma antiegalitari, sia abati moderati e poco « politici » come il Parini e il Cesarotti.

Vien da chiedersi quale mai tempra di giacobino fosse stato segretamente Melchiorre Cesarotti negli anni della campagna d'Italia, da doversi così scusare, da dover ancora difendersi di fronte a Napoleone, pur avendogli dedicato, anzi scritto per lui e su di lui, il poema che non gli fu perdonato dal Risorgimento. Invece

essere lontano da ogni tumulto, fu obbligato di venire a Padova, e di andare insieme col co. Antonio Vigodarzere all'incontro del generale Bonaparte.... ».

¹ *Assemblée della Repubblica Cisalpina*, a cura di C. Montalcini ed A. Alberti, vol. 1, parte I, introduzione del Montalcini, p. ciii.

² FILIPPO BUONARROTI, *Congiura per eguaglianza o di Babeuf*, Torino, 1946, p. 23.

³ CARLO BOTTA, *Storia d'Italia dal 1789 al 1814*, Capolago, 1873, vol. I: « Parteggiavano per il governo vecchio i nobili per tema di perdere in uno Stato popolare il credito e l'autorità, i preti oziosi e ricchi, i preti buoni per amore di religione e anche non pochi popolari che volevano diventare nobili o, almeno tenere i magistrati.... Inchinavano ai Francesi gli utopisti i quali credevano esser nata un'era nuova e prepararsi un secolo d'oro e queste radici tanto più facilmente e profondamente allignavano quanto più trovavano un terreno ben preparato a riceverle e a farle prosperare in Italia a cagione della memoria delle cose antiche ». (pp. 371).

⁴ Napoleone scriveva al Direttorio il 28 dicembre 1796: « Il y a en ce moment en Lombardie trois partis: premier celui qui se laisse conduire par les Français; second celui qui voudrait la liberté et montre même son désir avec quelque impatience; troisième le parti ami des Autrichiens et ennemis des Français. Je soutiens et j'encourage le premier, je contiens le second et je réprime le troisième ».

L'istruzione d'un cittadino a' suoi fratelli meno istruiti e Il Patriottismo illuminato non solo furono di sicuro appoggio all'opera napoleonica in quel ristretto periodo della prima campagna d'Italia, ma bensì sino alle soglie del trono servirono la causa del corso. Se di qualcosa difettano, questa è lo spirito rivoluzionario, se di qualcosa abbondano, questa è una disposizione d'animo conservatrice, tradizionalistica, lievemente neckeriana, di quel Necker, però, che a Napoleone mai non piacque, nemmeno nell'800, nell'incontro di Ginevra, a quattro anni dall'incoronazione. A parte dunque la concomitanza degli scritti politici del Cesarotti con l'azione del Bonaparte, parrebbe ridicolo un Napoleone che s'impuntasse ad osservare e ad inquirere sull'attività politica di un letterato come il Cesarotti, uno degli ultimi rappresentanti del mito e del costume arcadico, anche se lo si può considerarne uno dei seppellitori ufficiali. Il fatto è che sotto quell'osservazione di Napoleone è da cercarsi non tanto una preoccupazione politica, quanto, anche se l'aggettivo non calza del tutto, una preoccupazione « morale »; egli sentiva in certo qual modo che un Cesarotti e con lui molta parte della classe dominante italiana, lo si poteva avere alleato e ammiratore, ma occasionale, che non era da porre fiducia in lui, che la loro politica partiva ancora da un vizio comune al Settecento e più in giù, il vizio dell'atmosfera cortigiana. Atmosfera, d'altronde, che, se nell'Italia nord-orientale era stata conservata e alimentata da Maria Teresa, da Giuseppe II, da Leopoldo II, e dalla Repubblica veneziana, era stata trasformata e tuttavia conservata da Napoleone medesimo. L'assolutismo illuminato non poteva crearsi che simili alleati, e per i veneziani e per i veneti, dopo Campofornido, il problema si presentava geograficamente, non politicamente: o occidente o oriente.

Le parole dell'avvertenza cesarottiana, che sono state dianzi citate, stanno a dimostrare appunto questo vizio politico: tra il pensare e lo scrivere, tra il linguaggio del filosofo e quello dello scrittore (scrittore proprio nell'accezione di chi scrive e dà alle stampe), anche se sono un'unica persona, bisogna distinguere, e notare sempre, come neutralizzanti di ogni impegnativo scritto politico, la sua « luminosa moralità » cioè, in termini poveri, la vacuità del moralismo, e la « libertà *arveduta* dei sentimenti » cioè il saper non dire parendo di dire, il girare intorno alle parole, e il « particolare carattere d'eloquenza », cioè il gusto del discorso tornito, ben legato e scelto nel vocabolo, ornato e compiaciuto, che è sempre, quando lo si faccia non d'istinto, ma di proposito, un deformare.

Tuttavia il Cesarotti lascia intendere che questo filosofo « che conversa liberamente colle sue idee », queste idee, tutto sommato, le ha e le ha anche, seppur disperse e scritte tra riga e riga, espresse. Si tratta, dunque, d'andarle a tirar fuori, come le perle nell'immondizia. S'accorgerà allora il lettore che le idee politiche del Cesarotti non brillano di luce propria, e si potrebbero anche lasciare nel loro buio, senza cercare d'aprire finestre, se esse non fossero le idee di gran parte della società del suo tempo, se esse non fossero il riflesso dell'opinione pubblica veneta, allevate nel razionalismo illuministico, temperate in un anemico cattolicesimo, se non rappresentassero a noi, oggi, un documento per lo meno curioso, di come la cultura europea rientrava nella cultura italiana e la lievitava, e proprio in quella regione d'Italia che appariva la più sfinita e infrollita fra tutte. Melchiorre Cesarotti, nei

suoi saggi politici, e soprattutto nel suo epistolario, appare l'interprete veneto della mentalità e dei sentimenti e della cultura di quella classe di nobili e di borghesi che formeranno poi, dopo alcuni lustri, i due protagonisti del nostro Risorgimento, i patrioti e i conservatori.

Nobile di casato, ma borghese ormai come tradizione e come censo, figlio di alto funzionario statale (il padre morì a Parma governatore del ducato), povero, allevato in un Seminario, visse l'avventura borghese della conquista del personale benessere; fu insegnante nel Seminario dove fu alunno (quello di Padova), precettore a Venezia in casa del Grimani, professore allo Studio di Padova, lottando colla carriera e col denaro sino al 1768; nella fortuna mondana sta in mezzo tra il Metastasio e il Parini. Ignorò le classi popolari anche durante la Rivoluzione, anzi, ancor più in quel periodo, proprio dall'89 al '97, anno in cui, per quanto sia, i francesi dovettero pur piantare anche nel Veneto gli alberi della libertà e far riempire le piazze dal popolo e adoperare il vocabolario politico della demagogia espansionistica del Direttorio: visse a l'ombra della Chiesa, che sentiva forza conservatrice e garanzia di tranquillità e di stabilità, tuttavia fu più cristiano che cattolico: fu laico nella cultura: fu europeo negli interessi, settecentesco nella diversità e disparità degli studi, ottocentesco in alcuni sentimenti che stranamente precorrono il romanticismo. La sua educazione e la sua posizione sociale lo potevano fare un giacobino o un vandeano, un egualitario o un conservatore dichiarato; non fu nemmeno un Parini politico, ne ignorò la dirittura morale. Fu invece l'espressione del sentimento comune medio del Veneto.

Non si deve inoltre trascurare il suo proprio temperamento, che, se appare temperamento di ribelle nelle questioni d'estetica e nell'attività poetica, fu però sempre inquinato da compiacenze mondane, e nella sostanza era temperamento di debole, di persona amante soprattutto la tranquillità, anche quella materiale. L'indifferenza, lo spirito ironico ed elegantemente scettico che sono caratteri del complicato Settecento, sono anche nel Cesarotti, così come lo sono nel Galiani che il Cesarotti ammirava, come sono in molti autori sui quali egli si formò e che tradusse, tra i quali in special modo il Voltaire; soltanto che in lui quei caratteri non erano indici e riflessi di uno spirito forte e autonomo, come, per intenderci, nei due filosofi di sopra citati, ma erano quasi difesa, scudo: la sua villa di Selvazzano non fu mai il suo Ferney. D'altra parte il suo studio degli illuministi fu cosa di gioventù, spintovi dall'abate Toaldo, il suo maestro. Nel 1786, in una relazione accademica, egli istituiva un parallelo fra il Rousseau e il Voltaire nei loro « sistemi d'irreligione e nel loro merito letterario », per arrivare alla conclusione che il Voltaire era più pericoloso del Rousseau, in quanto che v'è più gente disposta a ridere che a pensare. Egli lesse e studiò i padri della Rivoluzione francese, il Montesquieu, il Buffon, il Voltaire, il Diderot, il Rousseau, ma parve ignorare i Morelly e i Mably e non capire i fermenti sociali dell'opera del ginevrino, odiò i giacobini sin dall'inizio e si può dire anzi che questo atteggiamento fu l'unico veramente incrollabile del suo pensiero politico; dispreggiò il Quesnay economista, e lo Smith, apprezzò il Colbert, fu sempre ammiratore del Necker, sia economista sia filosofo e moralista,

sebbene riconoscesse anch'egli gli errori politici del finanziere svizzero¹. All'infuori dell'*Istruzione*, i suoi scritti e le sue osservazioni politici, sia ufficiali sia privati, non dimenticano l'insegnamento neckeriano.

L'*Istruzione* fu la macchia nera della sua vita. Appena scritta si affannò ad avvertire un suo giovane amico e discepolo, Tommaso Olivi, che l'opera gli era stata commissionata e che non vi aveva detto « tutto il vero che poteva dirsi », e che ne stava scrivendo una « pienamente sua perché spontanea », che sperava sarebbe stata anche più interessante (cioè *Il patriottismo illuminato*)².

In effetti gli era stato dato l'incarico di redigerla dalla Municipalità, ma eran cose fatte in famiglia, e la Municipalità padovana aveva ben poco nerbo d'autorità, e di democratici in essa non ve n'erano certo in abbondanza, tutti com'erano vecchi nobili di vecchie case patrizie o ricchi mercanti: l'unico forse veramente democratico e con una certa infarinatura di giacobinismo era Alvisè Savonarola, che fu poi degli Juniori della Repubblica cisalpina. Era la sua, se mai, una responsabilità molto diluita, poiché oltre alla Municipalità era interessato alla pubblicazione dell'operetta anche il Comitato di Pubblica Istruzione, del quale fece parte persino il Toaldo (morto settantottenne nel novembre successivo), ed egli nel Comitato risultava aggiunto libero e vi era entrato con una certa riluttanza³. Quando vennero i Francesi:

non si trattava di scegliere un governo, ma di accomodarvisi — dirà nella *Lettera al sig. De Merian a Berlino* nel 1801. — L'aristocrazia era sepolta: il nostro destino pareva deciso.... Che restava dunque? D'istruire il popolo del nuovo ordine già stabilito dell'indole e degli oggetti del suo governo, di farlo amare e apprezzare sopra ogni altro per generare la fiducia e l'adesione tranquilla.... prevenir gli eccessi e gli abusi, inculcar sopra tutto le virtù necessarie alla preservazione del nuovo stato, e indicar i vizii che possono radicalmente guastarlo, e d'ottimo che poteva essere, farlo diventar il peggior dei governi. Quest'era il mio dovere: e questo io ho adempiuto con due opuscoli che vi presento, i quali non devono separarsi, essendo l'uno il supplemento, o se si vuole, il correttivo dell'altro. Il primo fu ordinato dall'autorità, il secondo ispiratomi spontaneamente dal cuore⁴.

Che il primo opuscolo servisse a « istruire il popolo su quelle nuove parole ch'erano spauracchio a molti, e a molti pretesto a mal fare » e *Il Patriottismo illu-*

¹ A questo proposito è interessante la recensione a un trattato d'economia politica di un certo Ferrier, direttore di dogana svizzero, apparsa nel num. 2 (febbraio 1805) del *Giornale della letteratura straniera* dal Cesarotti pubblicato per un semestre, insieme alla Fanny Morelli, e stampato a Venezia.

² Lettera dell'8 luglio 1797. Vedi *Epistolario*, tomo IV, in « Opere de l'abate M. C. », Pisa, 1813.

³ « Lontano dall'ambizione e avverso ai tumulti, io mi stava da qualche tempo ritirato nel mio asilo campestre; ma pressato più volte di rendermi utile in qualche modo alla patria, accettai finalmente di entrar come Aggiunto libero nel Comitato d'istruzion pubblica, posto non alieno dalle mie occupazioni, e che non mi esponeva al cimento di trovarmi, forse in contrasto fra la coscienza, e i pericoli. Il paese intanto andava fluttuando fra le abitudini del Governo passato, e l'idee confuse, o mal intese del nuovo non pria conosciuto ». (*Squarcio di lettera privata ad un amico lontano nel 1801*, in « Opere », vol. 29, pp. 235).

⁴ *Opere scelte di M. C.*, Firenze, 1945, vol. I, pp. 446.

minato servisse « a raffreddare le ire di parte e gli eccessi del fanatismo »¹, è indubbiamente esatto: tutto il tono degli opuscoli è di continuo didascalico, paterno, preoccupato di dire con artificiosa semplicità e quasi ingenuamente, ma quello che soprattutto oggi interessa è il vedere quanto Cesarotti vi fosse in quegli insegnamenti e dove più sia l'apporto diretto del suo spirito.

« L'aristocrazia era sepolta »: qui è più da intendere l'aristocrazia come determinato gruppo politico d'ambito veneto, piuttosto che estendere il concetto del seppellimento a tutta l'aristocrazia, come seppellimento d'una classe e del suo mondo. Il Cesarotti non aveva mai nutrito soverchia simpatia per il governo veneto e pur riconoscendo nella lettera al De Merian che esso era stato « umano, popolare, paterno, e che meritava d'esser perpetuo, se l'innocenza inerme potesse riposare impunemente sulla lealtà della forza »², tuttavia non amava l'aristocrazia e non la frequentava, cioè non amava l'essenza stessa del governo veneto, e ricordando la caduta della Repubblica diceva « spirò d'una morte istantanea ed ignominiosa pel concorso di due eccessi diversi, ma ugualmente singolari, d'imbecillità e di perfidia »³: imbecillità veneta, perfidia napoleonica, secondo il giudizio che già nel 1801 s'era creato e solidificato degli eventi campoformidiani⁴; ma nel Cesarotti non c'è commozione a quel ricordo, e mai più egli seriamente e a lungo ripenserà ad un ritorno del governo veneto: intuiva ormai l'irreparabile anacronismo della Repubblica: quando parlerà di patria egli si riferirà al Municipio, per ben presto dimenticarsela quando, nei suoi numerosi sfoghi contro i francesi, dirà, nel '99: « Le nostre Aquile (cioè gli austriaci) hanno ormai sgombrato il cielo di quegli uccellacci malefici che lo infestavano »⁵.

Ciò che soprattutto interessava al Cesarotti non era l'istruire il popolo per una politica preoccupazione di renderlo maturo e capace di sentimenti politici e di autogoverno, quanto piuttosto di « generar fiducia e l'adesione *tranquilla* » e prevenire gli eccessi e gli abusi. Sopra queste intenzioni riposa la politica del Cesarotti e contro ogni sommovimento egli sarà sempre severissimo. Per questo *Il Patriottismo illuminato*, che non è altro poi, nella sua sostanza generale, che una serie di raccomandazioni alla vita tranquilla, parsimoniosa, all'adattamento ai tempi, rivolta al popolo povero, egli lo sentiva e noi lo sentiamo più spontaneo della *Istruzione*, nella quale queste massime sono relegate negli ultimi paragrafi senza, forse, a parer del Cesarotti, una sufficiente insistenza.

Circa gli scritti politici del Cesarotti il Mazzoni dice: « Darne in breve il sunto sarebbe difficile, essendo essi stessi compendio succoso di quanto avevano scritto i Francesi intorno alla libertà e alla uguaglianza »⁶. Compendio succoso

¹ GUIDO MAZZONI, *Le idee politiche di M. C.*, estratto dalla « Nuova Riv. Intern. », anno II, n. 4, Firenze, 1880, p. 14.

² *Opere scelte di M. C.*, Firenze, 1945, vol. I, p. 442.

³ Op. sopra cit., pp. 444.

⁴ Si veda a questo proposito: ROBERTO CESSI, *Campoformido*, Padova, 1947.

⁵ Lettera a Mons. Domenico Pinato (Dal codice Cicogna 3016 del Museo Correr di Venezia). Lettera datata dall'Ortolani, maggio 1799.

⁶ Op. cit., p. 14.

proprio non si potrebbero dire, erano piuttosto compendio di tutto ciò che nella letteratura politica francese il Cesarotti aveva potuto trovare di confacente all'animo suo e al tranquillamento dei concittadini. Quanto poi all'uguaglianza, il Cesarotti ripete le conclusioni dei girondini e quando cita un articolo di costituzione, cita la costituzione del '95. Nel '94, subito dopo Termidoro, desiderava il ritorno almeno alla costituzione dell'89, nel '96 s'era involuto nuovamente a sufficienza. Ma erano state soprattutto l'uscita dal governo del Necker e la condanna del Re, a toglierli ogni sincero entusiasmo per la Rivoluzione: il giacobinismo poi fece il resto. E verso i Francesi ebbe sempre parole di dileggio; soltanto Napoleone egli parve rispettare. In tutto il suo carteggio, dove egli è sincero, ed anche nelle opere e persino nella *Pronea*, sia cioè negli scritti contro sia negli scritti pro Napoleone e i Francesi (veramente soltanto nell'epistolario e in qualche componimento come ad esempio il sonetto « Bando alla falsa libertà » scritto in occasione dell'entrata degli austriaci in Padova nel gennaio del 1798, il Cesarotti direttamente s'oppone ai Francesi e alla democrazia) egli non riconosce mai un'autorità francese, non parla mai della Francia come di uno stato di secolare forza nell'Europa, riconobbe egli soltanto e si piegò ad un'autorità veneta, ad una austriaca, ed a una napoleonica. Indicative a questo proposito due lettere ad Angelo Mazza, l'amico di Parma, col quale era legato da medesimi studi e traduzioni dalle letterature greca e inglese: nel 1797¹ gli parla del sonetto composto per le feste mantovane in onore di Virgilio, sonetto che termina con questi versi:

Ahi fato avaro, e a due gran nomi ingiusto!
Mancò a me Buonaparte, io manco a lui²

poi, circa la pensione che « l'Unico Italico » gli aveva assegnato, dice: « La mia compiacenza è che questa è una grazia veramente gratis — data, e che non fu né *fantata* né *accattata* come la veste ducale dell'Aretino ». Subito dopo, quasi al termine della breve lettera dice: « Bramo in doppio senso di veder presto la vostra Aquila grande dalle grandi penne, purché sotto l'ombra di queste possiam trovarci una quiete stabile ». La grande aquila del Mazza è l'aquila austriaca, simbolo comune a tutti gli austriacanti; non la chiama ancora « nostra », ma non la teme; o napoleonica o austriaca l'aquila, non era questo il problema, quanto quale delle due fosse più tranquilla.

Nel 1799³ quando pareva che gli eserciti francesi mai più dovessero tornare in Italia, il Cesarotti al Mazza scriveva, riferendosi alla pensione toltagli dagli austriaci:

I sentimenti esuberanti della vostra cordialità mi sono più preziosi della pensione gratis-data. Io non ho mai contato sopra di essa, e sono preparatissimo a vederla sparir come apparve. Godo che il sonetto sopra la Larva⁴ abbia incontrato il vostro gradimento. Con questo suffragio potete ben vedere ch'io mi rido in precedenza di tutte le risposte dei demagoghi.

¹ Lettera del 15 dic. 1897, in *Opere*, vol. 40, Tomo VI dell'*Epistolario*, pp. 29-30.

² In *Opere*, vol 32, pp. 240.

³ Lettera del 10 febr. 1799, in *Opere*, vol. 40, toNo VI, *Epist.*, pp. 31-33.

⁴ Il sonetto *Bando alla falsa libertà* cominciava: *Larva di Libertà*.

Faccia la provvidenza che le nubi politiche sgombrino affatto dal vostro cielo, e vi lascino libero di far uso delle vostre forze in questi soggetti a beneficio della ragione e della morale così straziate e vilipese da tanti bagascioni filosofi.

Gli rispose tra i « demagoghi » Giovanni Pindemonte, col sonetto *Quando spieghi al popolo sovrano*¹: Ippolito non parlò, tacque il Foscolo, ma gli fu poi severissimo per la *Pronea*².

C'era dunque dell'adulazione cortigiana per Napoleone e nessuna considerazione per la Francia, e una retorica visione della potenza austriaca: è che, oltretutto, nell'animo del Cesarotti e dei nobili e dei borghesi veneti, il fatto che la Repubblica francese si fosse presentata in Italia con un programma di creazione di Stati in certo qual modo autonomi, era stata una manifestazione di debolezza, di insipienza politica e quindi di provvisorietà. Nel dicembre del '98, egli scriveva ad un amico che

qui molti persistono a credere che noi avremo la pace, e che i Francesi abbandoneranno tranquillamente l'Italia, lasciando le Repubbliche in miniatura al loro destino³.

Tra i molti era anche lui, e parve irridere alle repubbliche italiane e al loro destino, che non poteva non essere destino di morte.

La sua stima politica, se così si può dire, verso i Francesi, iniziava addirittura con il Marmontel, arrivava al Saint-Pierre (e insieme al Saint-Pierre metteva il Necker), a Luigi XVI⁴, saltava tutti i democratici e si fermava a Napoleone. Nessuno dei generali di Bonaparte si salvò, forse il Miollis, il virgiliano, col quale il Cesarotti ebbe numeroso scambio di lettere. E se il Cesarotti era lettore diligente della gazzette francesi, ed era uomo informato su ogni pubblicazione che apparisse in Francia, sia letteraria che filosofica e politica, tuttavia l'influenza dei francesi nelle sue opere politiche non soffoca le esigenze del suo spirito moderato e conservatore. Come abbiamo già accennato, egli dopo l'89 non vide più con simpatia la Rivoluzione e, Termidoro fu da lui auspicato e benedetto; verso il Robespierre egli non ebbe nemmeno carità cristiana e godette della sua fine.

L'*Istruzione* e *Il Patriotismo* non sono altro, di fronte al pensiero francese, che un tentativo di accomodare entro le nuove idee repubblicane e democratiche anche i vestigi del vecchio governo, conciliare le esigenze delle nuove classi con gli stanchi diritti dell'aristocrazia, non mutare soprattutto l'ordinamento economico, nascondere le novità allettanti ma pericolose dei nuovi principii con la paura di rovinosi

¹ Lo riporta il MAZZONI, *Op. cit.*, p. 16.

² Lettera a G. B. Niccolini, in *Opere, Epist.*, vol. I, pp. 94-96, Firenze, 1852.

³ Lettera a Mons. D. Pinato. Cito dalle *Opere scelte* cit. a cura di G. Ortolani, vol. II, pp. 362.

⁴ Si veda la lettera al De Merian citata, e lettere al Pinato del 18 febb. 1793 e del 12 marzo 1799, secondo le date che attribuisce l'Ortolani (*Op. cit.*, p. 332 e 367). Per il Marmontel si veda sempre la lettera al Pinato del 16 febb. 1793 e l'affettuosa recensione nel « *Giornale della lett. stran.* », n. 2, pp. 117 e segg., alle *Memoires d'un père* ecc. (uscite a Parigi nel 1804), dove tuttavia il Cesarotti o chi per esso faceva notare la parzialità del Marmontel che non capì nulla della Rivoluzione.

disordini, distogliere dall'evoluzione l'ancora informe proletariato con il fargli credere di volerlo proteggere e di ammaestrarlo nel bene e nella felicità con l'aiuto della morale religiosa. Un paternalismo rinnovato, sempre purtuttavia dubbio e ipocrita, discordante con le costituzioni e il pensiero politico francesi ma concordante con la politica del Direttorio e di Napoleone. Anche la religione veniva impiegata a questo scopo d'ammansimento delle classi popolari per il mantenimento « tranquillo » dei privilegi nobiliari e borghesi termidoriani. Diceva il Necker:

Ce sont ces idées religieuses qui, pour la puissance du ferment, lioient le peuple aux magistrats, et les magistrats à leurs promesses; ce sont elles qui inspiroient un saint respect pour les engagements contractés entre les Souverains; ce sont encore ces idées religieuses qui, plus dominantes que la discipline, retenoient les soldats auprès du General ;...¹.

Il Cesarotti nelle sue operette politiche non dimentica mai di presentare le sue idee inquadrare entro una cornice religiosa e rimanda al Vangelo persino per appoggiare la sua dimostrazione dell'impossibilità della uguaglianza economica. Il dramma evangelico tra povertà e ricchezza così veniva da lui spostato a conclusione di due paragrafi contro l'uguaglianza: « Vedete quanti ricchi si consumano fra i pensieri e la noia, mentre tanti poveri vivono tranquilli e contenti ».

Nell'89 diceva: « Io professo il Neckerismo » e

la mia filosofia non è che quella del Necker, e questa è ugualmente nemica della sedizione che della tirannide e abborrisce la violenza di qualunque specie.... Sì, le turbolenze stesse di Francia rendono un tristo omaggio alle dottrine di Necker: senza religione non v'è onestà naturale, non v'è dovere, senza dovere non si ubbidisce che alla forza.

È del 1802 una lettera colma d'ammirazione per il Necker e per la sua opera *Cours de morale religieuse*, e la riconferma della sua adesione alle idee etico-politiche del Necker. Più tardi nel 1805 e nel 1807, scrivendo della figlia del finanziere svizzero, accennerà alla profonda stima che gli serbava.

Pur con tanto studio e curiosità verso la letteratura politica francese (e testimonianze di questo studio cesarottiano sono non soltanto l'epistolario, ma le relazioni accademiche e il *Giornale della lett. stran.*, ed un utile indice sono anche le numerosissime traduzioni dal francese apparse a Venezia in quel tempo), il Cesarotti, dunque, nel suo intimo, più in là di un neckerismo che oggi verrebbe definito di sinistra non andò: il Cesarotti non era del tutto digiuno di economia politica, e i provvedimenti finanziari del Necker ebbero allora un aspetto rivoluzionario che all'abate non dovette sfuggire. *Sur la législation et le commerce des grains*, uscito a Parigi nel 1775, il *Compte rendu présenté au roi* (uscito a Parigi nell'81 e pubblicato a Venezia dal Palese sempre nell'81), la prima opera predisponente una difesa del commercio granario nazionale e la protezione dei prezzi e quindi del potere d'acquisto anche da parte delle classi diseredate, la seconda con un senso ancora vago soprattutto in relazione al modo in cui doveva attuarsi, ma tuttavia decisamente affermato della necessità che la nazione venga a conoscenza e discuta i bilanci dello

¹ J. NECKER, *De l'importance des opinions religieuses*, Londres, 1783, cap. primo: *Sur le rapport des idées religieuses avec l'ordre public*, p. 29.

Stato, portano i segni concreti del nuovo spirito del secolo. L'opposizione spietata del Marat al Necker fu una ragione di più per il Cesarotti d'amare lo svizzero e disprezzare i giacobini troppo lontani dal suo temperamento « tra il filosofico e il poetico » come si definiva egli stesso.

Nell'*Istruzione*, il paternalismo — che fu anche del Necker — affiora sin dall'inizio; si parla di « cure paterne » verso i « buoni lavoratori, onesti e industriosi artigiani, porzione preziosa e troppo negletta del popolo ». La Repubblica Padovana (la patria) si rivolge direttamente a loro per bocca del Cesarotti e li vuol fare possibilmente felici « quanto il comporta la natura umana e la condizione loro ». Per prima cosa, adunque, bisogna bene interpretare le parole *Libertà* e *Uguaglianza* che « o sinistramente interpretate da uomini o maliziosi o sfrenati, potrebbero divenir tanto funeste, quanto son di lor natura benefiche ». Sul concetto di libertà il Cesarotti non si dilunga molto, ma adopera parole efficaci e chiare: soprattutto egli dimostra i vantaggi della libertà identificandola con la miglior forma di governo, la repubblica democratica. Con un procedimento apofatico, dopo aver esaminato i difetti della aristocrazia, del despotismo, della tirannide, della monarchia, dopo aver analizzato il concetto di sovranità popolare, egli afferma che la democrazia è il più giusto, il più ragionevole, il più avveduto, il più prospero dei governi e commenta ogni aggettivo, « il solo Governo nel quale il ben dei privati non è separabile da quello del pubblico, e chi giova a tutti giova a sé ».

Nei paragrafi riguardanti il concetto di uguaglianza, invece, il Cesarotti adopera argomenti che, se ancor oggi sono adoperati come prova del carattere utopico del concetto ugualitario, tuttavia mancano di qualsiasi serietà e non hanno nessuna base scientifica: vi è una preoccupazione immediata, di politica pratica che travolge la dissertazione in qualche modo elevata e l'abbassa ad argomentazioni da comizio: « Gli uomini nascono tutti uguali, e disuguali tra loro ». Uguali, perché dipendono dalla natura e da Dio, hanno bisogni, appetiti, passioni, amor di se stessi uguali nel desiderio della propria conservazione e la propria possibile felicità. Ma sono disuguali nelle capacità (il Cesarotti dice « facoltà di corpo e di spirito »), da ciò consegue naturalmente che vi siano le disuguaglianze e che la società collabori entro queste disuguaglianze: « il ricco vivrebbe meschinamente se non cambiasse il suo oro coi lavori del povero, e il sapiente sarebbe umiliato se i più rozzi non venissero a consultarlo ». Il Cesarotti mostra di voler risolvere i rapporti economici delle classi con precetti di vita morale, di serenità e di idillica collaborazione; nel paragrafo *Natura e confini della Uguaglianza civile* egli dice che l'uguaglianza riposa appunto sull'imparzialità della legge, cioè si ferma al concetto puramente giuridico dell'uguaglianza e della libertà, mentre nel paragrafo seguente, *Uguaglianza dei beni di fortuna impossibile e rovinosa*, egli adduce contro l'uguaglianza economica argomenti che si rivelano ancora una volta come le solite e facili formule psicologiche anticollectivistiche, di quell'anticollectivismo ingenuo che cerca di dimostrare l'impossibilità dell'uguaglianza esemplificando una semplicistica e utopica divisione dei beni sempre entro una società di tipo borghese. Dice il Cesarotti: « Quand'anche tutto un territorio fosse diviso fra tutti in porzioni uguali, quand'anche tutte le ricchezze d'una città poste in un cumulo fossero distribuite ugualmente, le cose non tarderebbero

a tornar nel primiero stato, e uscirebbero in campo le stesse lagnanze ». Tutto questo è un attribuire ai propugnatori dell'uguaglianza dei beni, progetti utopistici rari anche fra gli utopisti. I giacobini più accesi erano su una linea già molto più scientifica. Ma il Cesarotti nell'*Istruzione* indulge alla letteratura politica moralistica con ben pochi addentellati economici e giuridici. Finirà per concludere che « dall'altro canto chi cercasse la cause della miseria di molti, troverebbe forse che più d'uno non può incolpar de' suoi mali che se stesso ». Nell'ultimo paragrafo esorta i cittadini a praticar la virtù e termina: « Tutto ciò che tende a formare il perfetto Cittadino, forma altresì il perfetto Cristiano ». Con un eccesso di conformismo che anche le correnti clericali avrebbero disapprovato.

Delio Cantimori in un articolo sui *Giacobini italiani*¹ parla

della insistente propaganda di moderati come il Cesarotti e di polemisti ecclesiastici e reazionari: gli uni contro il pericolo che la eguaglianza potesse essere intesa come eguaglianza dei beni, gli altri contro l'eguaglianza dei beni necessariamente derivante dalla eguaglianza civile.

La distinzione è esatta nella sue linee generali, ma il Cesarotti, se rimase sempre fermo sulla necessità dell'ineguaglianza dei beni, non sempre difese la uguaglianza giuridica. Egli s'era allontanato dalla politica ecclesiastica alla quale tuttavia quasi mai accenna sia nell'epistolario sia nelle dissertazioni politiche, in un periodo molto ristretto, che potremmo identificare con quello della prima campagna d'Italia e della fondazione delle repubbliche italiane; e il Gennari, rigidamente cattolico, nella cronaca citata, durante quegli anni non dimostrava eccessiva simpatia verso il Cesarotti e i suoi atteggiamenti politici. L'illuminismo nel Cesarotti non era passato invano e ciò che si presentava pericoloso nei figli di una educazione controriformistica non coincideva con il pericolo presentatosi a chi aveva assorbito lo spirito della cultura francese della seconda metà del settecento ed anche a chi aveva, come il Cesarotti, interpretato giustamente lo spirito di modernità e la ricchezza degli interessi culturali che avevano dato un carattere singolare e una preminenza indiscussa al Seminario di Padova sino a tutto il Settecento.

L'esigenza dell'uguaglianza civile fu sentita da tutti coloro che possedevano vasta e informata cultura; vi fu incertezza soltanto su gli ultimi postulati del periodo rivoluzionario, ma la controrivoluzione in Italia fu facile e pronta. Il Cesarotti nel circolo letterario italiano rispetto alla politica del suo tempo era in buona compagnia; nella questione sociale il suo atteggiamento non era diverso da quello del Parini, dell'Alfieri, del Foscolo, del Monti, del Pindemonte, per parlare solamente di quasi coetanei e di poeti che gli furono molto vicini.

Il Patriottismo illuminato ricalca i concetti dell' *Istruzione*, li sottintende e li chiarisce, ma nato da una preoccupazione immediata di essere correttivo al tono, a parer del Cesarotti, troppo entusiasta della prima operetta, ha un carattere più contingente, più ricco di « allusioni locali ». Il che giova all'opera, che, mancata come trattazione sistematica, ha per lo meno un piccolo ma preciso valore come documento.

¹ D. CANTIMORI, *Giacobini italiani*, in *Socialismo*, an. II, nn. 7-8 lug.-ag. 1946, pp. 196.

Innanzitutto, come già nell'*Istruzione*, si parla di moderazione e di zelo e si afferma che « un cittadino è una specie di cenobita patriottico che non ha nulla di proprio. Talenti attività, fatiche, sostanze, amor proprio, tutto sia subordinato, tutto sacrificato alla patria ». Ma tutte queste son parole d'introduzione, che scompaiono lungo il corso dell'operetta; si riparerà di moderazione: « moderazione cogli estranei, moderazione coi fratelli, moderazione col popolo » (il Cesarotti si rivolge questa volta, per la più gran parte dell'opera, ai *cittadini*, che non son *popolo*, ma son borghesia e nobiltà, fra cui anche l'aristocrazia veneta che l'abate si vantava d'aver difeso per primo), si parlerà di *cittadini illuminati e virtuosi* preparatori e promotori della rivoluzione, che per « i più rozzi doveva essere un fenomeno di sbalordimento », incapaci com'erano « di concepire altra uguaglianza che quella delle fortune ». Il Cesarotti auspica tutta la severità della legge contro quegli « istigatori che si fanno uno studio di esagerar alla plebe la sua miseria per esulcerarne gli animi, e attizzarla contro il Governo ».

Nelle formulazioni teoriche *Il Patriottismo* nulla di nuovo aggiunge alla *Istruzione* e s'è già veduto come la prima operetta mancasse anch'essa di novità. Ma è una qualità notevole del Cesarotti il presentare in modo chiaro ed elegante, con un certo aspetto di politezza scientifica, idee che già apparse non avevano avuto il dono di presentarsi al pubblico in bella veste. Anche il famoso *Saggio sulla filosofia delle lingue* che dette scandalo e destò rumore e fece credere l'abate un rinnovatore, un singolare cervello ricco di novità, nel suo nucleo essenziale era già stato sentito e applicato da tutto il Settecento. Il Cesarotti aveva in sommo grado le virtù del registratore delle idee del tempo. *Il Patriottismo* ne è la prova più evidente. Gli argomenti principali dell'operetta sono: la difesa delle istituzioni passate, cioè il senso pressante della tradizione e dell'atteggiamento conservatori, la limitata e cauta fiducia nelle istituzioni democratiche, la diffidenza verso le estreme formule democratiche, l'avversione all'eguaglianza economica e i primi accenni alle limitazioni della sovranità popolare, cioè un leggero spostamento verso le concezioni ecclesiastiche, spostamento che apparirà chiaramente nel *Commento a un passo d'Omero*, scritto che il Cesarotti sostenne d'aver vergato nel '96, ma sulla data del quale esistono molti dubbi. Il tono del *Patriottismo* è predicatorio, con inflessioni bonarie, con formulazioni di fiducia nelle virtù del popolo padovano; e in effetti, il Cesarotti qui per primo applica il suo consiglio medesimo di parlare, quando si istruisca il popolo o chiunque altro agli spiriti democratici, con « istruzione tranquilla, col linguaggio temperato ed acconcio ». *Il Patriottismo*, tuttavia, sebbene segua nelle sue linee generali i concetti dell'*Istruzione* rappresenta rispetto ad essa un'involuzione ed era questo processo involutivo a renderlo più accetto della prima operetta alla mente e al cuore e al senso opportunistico dell'abate: i segni dell'involuzione stanno innanzi tutto nel diverso uso a cui è destinato lo scritto cioè all'insegnamento della moderazione nell'applicare la già moderata formula democratica dell'*Istruzione*, e nella diversità del pubblico a cui è rivolto: qui alla classe dirigente vengono dati consigli sul come governare e proteggere il popolo:

gli s'insinui la tolleranza dei mali, pensione inevitabile dei beni i più speciosi, e più grandi gli si mostri che a tutti questi la virtù sola è il rimedio, o il lenitivo, o il compenso: soprat-

tutto per ammaestrarlo in questo gli s'inculchino le massime della religione evangelica, moderatrice sovrana delle passioni.... predicatrice dell'ubbidienza alle leggi, della uguaglianza sociale, della carità fraterlevole. Questi sono gli argomenti nei quali il fuoco oratorio è utile....

L'atteggiamento paternalistico è costante lungo tutto il saggio, ed arriva al suo acme nel consiglio al popolo padovano di non considerarsi sovrano, e di continuare a vivere sotto la tutela dei francesi e dei Municipalisti. La pagina dove il Cesarotti formula questo consiglio è un sorprendente esempio di abilità oratoria (*Il Patriotismo illuminato* era destinato ad essere letto in pubblico dall'autore, e si spiegano con ciò le numerose apostrofi). Non devesi confondere il popolo con la popolazione, egli dice anzi tutto: il popolo è

il complesso dei cittadini attivi legalmente raccolti, aventi una costituzione, un sistema di leggi e di ordini; e virtualmente è il complesso de' suoi Rappresentanti eletti legalmente, ed esercenti con facoltà delegata, e secondo gli ordini, le funzioni dei loro uffizi.

La qual definizione, se è troppo semplicistica rispetto al problema della rappresentatività, tuttavia mostra una precisa idea democratica. Ma così « popolo libero » ancora la cittadinanza padovana non è: « dee dirsi propriamente una popolazione liberata che va assaggiando la libertà ». Il Comune di Padova è piuttosto « un Sovrano in minorità, che vive sotto tutela e reggenza. Questo è il maggior beneficio che la Repubblica Francese, nostra magnanima liberatrice, potesse far alla nostra patria ». Il Cesarotti invita ad approfittare di quella « preziosa dilazione » e termina rivolgendosi ad un tratto direttamente al popolo di Padova:

avvezzi ad ascoltar volentieri dalla voce dei Cittadini onesti e benevoli quelle verità che senza questa assuefazione potrebbero poi trovarti intollerante, o men docile. Non ti dar mai a credere che tu possa in alcun tempo cessare d'aver bisogno d'istruzione, d'ammonizione, di consigli.

Dove è ben evidente che il concetto esposto nell'*Istruzione* sul Popolo Sovrano, se è ribadito qui, viene però rimandato nella sua pratica attuazione, secondo il facile ma sempre valido pretesto della non sufficiente maturità. E senza dubbio questa esortazione cesarottiana al popolo dovette esser assai grata al Commissario francese Fortis L'Ainé, a cui l'operetta è dedicata.

Ma dove l'involuzione del Cesarotti è più dichiarata è nell'obiezione susseguente sempre nella ricerca di convincere il Popolo a diffidare della propria sovranità: vi è un raffronto tra la sovranità popolare e la Monarchia, e gli argomenti a favore del governo democratico già esposti nell'*Istruzione* vengono qui rovesciati. Dove là si replicava nella *Risposta alle obiezioni contro il Governo del Popolo*:

Si dice che il Popolo non è istruito per entrar negli affari pubblici: ma questa di chi è colpa se non di quelli che lo lasciano senza istruzione? Chi è che non possa intendere gli affari della sua famiglia? E lo Stato non è la famiglia del Popolo?

Ora invece si domanda:

Il sovrano detto Popolo è forse meno imperfetto, men fallibile, men seducibile del Sovrano detto Monarca? Oimè, egli lo è anzi di più, poichè il Popolo è un aggregato indistinto di uomini, vale a dire di esseri imperfetti soggetti alla passione e all'errore, che mettono in

comune le lor qualità buone o ree: ora se le buone non prevalgono negli individui, le ree accumulate e francheggiate dal numero crescono di forza e d'audacia.

E più innanzi: « Docile, buono, modesto.... il popolo non esige ufiziosità caricate....; domanda solo amorevolezza, istruzione e veracità ». Dove c'è contraddizione con quello detto prima e con il crudissimo proverbio da lui riportato precedentemente: « Il ventre, dice il proverbio, non ha orecchio, ma bocca. Cerbero latrava con tre, e un'offa bastò a calmarlo. Ricorriamo allo stesso spediente, e i latrati si cangeranno in benedizioni ».

L'invito così insistente alla moderazione sembrerebbe dovesse aver la sua giustificazione negli avvenimenti di quegli anni, ma in Padova e nelle provincie venete, secondo la precisa cronaca del Gennari, non si verificarono in grave misura « eccessi di zelo »: il Gennari disapprova acerbamente l'acquiescenza della Municipalità di fronte alle autorità francesi, alle ruberie e ai sequestri che furono ingentissimi, denuncia gli arresti di vecchi esponenti del governo veneto, arresti d'altronde di breve durata e di nessuna conseguenza, riferisce di un tumulto avvenuto durante una riunione della Società d'istruzione pubblica, ma di fatti più gravi non parla. Il Veneto si mostrava molto quieto e col Cesarotti si può ben dire che la libertà « non fu preceduta o accompagnata da veruna di quelle vicende che sogliono sgraziatamente funestar i principi della libertà ». Bisogna tuttavia riportarsi all'ambiente in cui viveva e di cui si compiaceva il Cesarotti per comprendere le remore e i dubbi che allignavano in lui. Egli stesso, sempre nel *Patriottismo illuminato*, confessa in parte il cumulo di sentimenti contrastanti che gli avvenimenti avevano dettato: « all'appressarsi della rivoluzione sentii vacillare il mio spirito fra la speranza e il timore; andai ondeggiando fra idee diverse e contrarie, né sono ancor bene in calma ». Confessione singolarmente sincera del Cesarotti, che verrà poi confermata nella lettera al De Merian della fine del 1801, dove « dopo la storia dei suoi pensieri passerà a quella delle sue azioni » e in quella storia cercherà di trovare un filo conseguente per i suoi atteggiamenti politici. Ma sono importanti soprattutto i principi riferiti nella lettera al De Merian « principi da lui portati altamente in pompa nello scorso infame decennio » in particolare modo se raffrontati con quelli che si incontrano nel *Commento ad un passo d'Omero*¹, letto nel 1801 alla presenza del generale austriaco Bellegarde. Le idee politiche del *Commento* hanno una veste più logica e più scientifica di quelle della lettera al De Merian, e indubbiamente, se queste riflettono anche una condizione di stanchezza sia fisica sia morale (il Cesarotti nel 1801 aveva ormai settantun anno e soffriva di mal d'occhi e di stomaco e sempre più si chiudeva in Selvazzano), quelle ne sono in certo qual modo la introduzione. Nel Cesarotti — e s'è visto come anche egli fosse cosciente delle proprie fluttuazioni di pensiero — si avvertono spesso questi squilibri, questo ondeggiamento fra formule ottimistiche che sfiorano l'idilliaco e formule pessimistiche che ricordano il machiavellismo spicciolo e che s'indugiano in certo scetticismo proprio del settecento. Difficile dire se queste idee fossero frutto di riflessioni e di un processo di pensiero

¹ *Prose edite ed inedite di M. C.*, a cura di G. Mazzoni, Bologna, 1882, pp. 311 e segg.

o se piuttosto nascessero da improvvisi cambiamenti d'umore e di fortuna. È sicuro però che le vicende della sua vita influirono di volta in volta sui suoi pensieri: quando egli era sulle ali della fortuna la sua politica era ottimistica, euforica, quando discendeva nella disgrazia egli s'affannava a dar la colpa ai tempi e agli uomini e più ancora alla natura degli uomini secondo il suo costume filosofico, e bramava la solitudine con modi scontrosi e ingenui.

Se si considerano i periodi di tempo in cui il Cesarotti parteggiò per le forme di governo in cui « la forza pubblica è confidata ad uno », cioè per le forme autocratiche, senz'altro, secondo il calcolo degli anni, egli entra tra i propugnatori dell'assolutismo illuminato settecentesco, e la parentesi repubblicana, anche se fu il periodo di maggior produzione politica da parte sua, ha veramente aspetto di parentesi. Ma fu importante rispetto alla sua vita e rispetto ai tempi; egli ebbe un concetto di patria municipalistico, tuttavia avvertì il grande valore della « colleganza di tutte le città italiane rese sorelle dal medesimo spirito »¹, e pur con le cautele che egli adoperava negli scritti, quegli scritti furono da lui amati e prediletti ed ebbero diffusione, e gli furono lodati da « molti uomini onesti, nazionali e stranieri ».

Il *Commento ad un passo d'Omero*, la lettera al De Merian e le lettere posteriori a queste opere mostrano il ritorno del Cesarotti entro la vecchia mentalità del Settecento dopo il suo essersi affacciato nella vita politica italiana con un atteggiamento generoso durante il periodo più acceso della Rivoluzione in Italia, e come egli s'appoggiasse di nuovo alle autocrazie come molti spiriti deboli fecero a quel tempo, e perdesse il contatto con quei discepoli e amici che venivano preparando il Risorgimento.

Il *Commento*, riveduto in alcuni riferimenti alle « sfrenatezze delle fantasie gallicane », poteva essere letto non soltanto di fronte al Bellegarde, ma anche al Bonaparte e ai suoi commissari, e approvato. Esso è soprattutto una dichiarazione di sfiducia nelle qualità degli uomini e quindi una dichiarazione di necessità di un'energica guida, una difesa serrata dell'ineguaglianza sociale e la dimostrazione della necessità che il governo sia raccomandato per successione d'eredità ad una stirpe.

Architetti di mondi nuovi, fanatici degli estremi, ipocriti del perfetto, romanzieri atrabiliari andate a sfogarvi nell'utopia di Tommaso Moro, ma cessate di scompigliar il presente per la tenerezza per il futuro, e d'assassinare il bene coll'impostura dell'ottimo.

Così terminava amaramente il *Commento*, con un tono acerbo di invettiva e con il rimprovero di non aver potuto prima esprimere così chiaramente i suoi pensieri, mentre invece era costretto a contrastare o a mascherare i suoi sentimenti. E le amare parole con cui chiude il *Commento* ritornano poi nel 1801, nella lettera al De Merian, col medesimo tono esacerbato e stanco, con la medesima sfiducia nel bene e negli uomini. Le tredici clausole in cui egli racchiude le sue idee politiche suonano tristemente: all'individuo nulla è lasciato, sotto qualunque governo, all'infuori della libertà del pensiero e del cuore ². Ogni male in movimento è peggiore

¹ *Il Patriottismo Illuminato*. Nell'ediz. Ortolani cit., vol. I, pp. 418.

² Scriveva egli nel 1803 all'amico Rizzo: « Gli antichi avevano ben ragione di adorare i

del male in quiete, e dato che nel migliore dei casi non può sperarsi di meglio che tra i beni e i mali ci sia un bilanciamento, un compenso, « per l'uomo saggio il migliore e il più conveniente dei governi deve esser sempre l'attuale qualunque sia ».

Conclusioni siffatte, anche se dettate al Cesarotti dalla stanchezza della vecchiaia e dalla varia fortuna con cui furono accolte le altre sue, anche se rappresentano l'ultimo suo appello ad una vita tranquilla e a quella comoda cecità che il Quinet rimprovererà agli italiani del tempo, anche se, quindi, hanno un valore in buona parte delimitato dalla personalità del padovano, tuttavia sono un indice di quel senso di incertezza, di smarrimento, di indifferenza che l'imperio napoleonico dava all'Europa, e soprattutto sono un indice di come larghi strati delle classi risorgimentali si venivano preparando alla attuazione degli ideali nazionali, della loro impreparazione dottrinale, del loro conservatorismo sterile e sentimentale.

SERGIO ROMAGNOLI

Penati e i Lari: la casa è il vero e unico asilo della libertà. Si tosto che si mette il piede fuori della soglia, si entra in paese di servitù; l'aria esterna è poco o molta infetta da qualche elemento dispotico ». *Opere di M. C. cit., epist., Tomo IV, pp. 214.*

IL PERCORSO DELLA « DEPOSIZIONE » BORGHESIANA DI RAFFAELLO

A Giovanni Battista Cavalcaselle

Tutti gli artisti disegnano; ma non v'è sempre lo stesso rapporto fra disegni ed opere, né il disegnare ha lo stesso significato per ogni artista.

Di Raffaello possediamo una grande quantità di disegni: e non è un caso, poiché è facile avvedersi che Raffaello non fu parco nel disegnare, mentre è meno facile, per non dire affatto sporadico, trovare nella critica la persuasione che i disegni sono un elemento *integrale* nell'opera dell'artista, a differenza di quanto avviene per altri. Tiziano vecchio probabilmente non disegnava, quanto meno non faceva disegni *preparatori*: l'opera nasceva, vibrazione per vibrazione, sulla tela, l'immagine variava, si precisava, si rivelava su di essa.

Ci sono molte specie di disegni raffaelleschi: appunti e schizzi d'invenzione e di promemoria, cartoni destinati alla punteggiatura ed alla riproduzione, modelli per gli scolari e gli esecutori, e così via. Ma la maggior parte — mercé la fortuna che ce li ha conservati — è costituita da gruppi di disegni, per usare il termine comune, *preparatori* dei dipinti.

Che questi disegni preparatori si pongano come un problema critico eminente, per la comprensione dell'arte raffaellesca, dovrebbe avvertirlo, se non altro, un passo non rilevato dell'Armenini (*De' veri precetti della pittura*, 1587, p. 75), il quale sicuramente attinge da una tradizione autentica di studio:

Raffaele teneva un altro stile assai facile, perciocché dispiegava molti disegni di sua mano, de' quelli che li pareva che fossero più prossimi a quella materia, della quale egli già gran parte vi havea concetta nella Idea, et hor nell'uno, hor nell'altro guardando et tutta via velocemente disegnando, così veniva a formar tutta la sua invention, il che pareva che nascesse per esser la mente in tal maniera aiutata, et fatta ricca per la moltitudine di quelli.

Non v'è dubbio sulla tonalità platonica di queste parole: né l'Armenini con la sua cultura avrebbe potuto dare del procedimento descritto, e reso esemplare, altra giustificazione da quella canonica, simboleggiata dalla mitica Venere di Parrasio, somma perfetta delle parti più belle. Ma se cerchiamo di trasferire in termini moderni questa testimonianza flagrante, possiamo coglierli in trasparenza la peculiarità di un procedimento artistico, la cui identificazione è stata resa possibile ai nostri giorni dal progresso del metodo critico. Noi tenteremo dunque di ricostruire, di ritracciare dall'interno, in tutte le sue reali flessioni, od almeno in quelle che riusciremo a vedere, il misurato e complesso percorso di un'opera nella mente e nella fantasia raffaellesca.

I. PRIMO IMPETO DELLA FANTASIA E IMMAGINE PERFETTA

Il primo pensiero per la *Deposizione* borghesiana si trova in un disegno di Oxford (n. 37). Il formato è quadrotto, come quello della tavola: e ciò, fra l'altro, stabilisce che il ciclo di esplorazione inventiva per il quadro di Atalanta Baglioni si inizia con questo schizzo a penna. Il tema però è diverso da quello definitivo. Raffaello ha evocato qui il *Compianto sul Cristo morto* (F. 1 e 2).

Il disegno, per quanto rovinato, è bellissimo, fra i più riusciti di questo periodo. Le caratteristiche di fattura indicano chiaramente che si tratta di un disegno sorgivo, rapidamente gettato in un momento di limpida commozione: non istantaneo, s'intende, ma veramente sintetico come immagine fantastica (e perciò poté avere i suoi precedenti). Mancano quasi del tutto varianti e pentimenti, invece così soliti: le ribaditure dei profili, di ombre, di gesti, sono al contempo energiche, decise, e piene di abbandono emotivo. E proprio a questa abbondanza di spontaneo fuoco si deve la caduta irreparabile di zone arrugginite, e l'accieciamento parziale del meraviglioso *improvviso* grafico.

Basterebbe questo disegno a dar torto a Michelangiolo, che confidava al filiale Condivi: « Raffaello non hebbe quest'arte da natura, ma per lungo studio ». È anche vero, però, che la penetrante malevolenza del Buonarroto coglieva con precisione un aspetto reale di meditativa, e spesso prosastica, approssimazione all'immagine, di calcolo formalistico, che fu proprio dell'Urbinate.

Il nucleo compositivo è di un'evidenza fulminea e palmare, di un'intensità emotiva profonda e semplice, come in tutte le vere opere d'arte. Una frana diagonale — il contesto d'atti simultanei nella compresenza visuale, che è uno dei caratteri più specifici della fantasia compositiva di Raffaello, trova qui uno degli esempi meglio raggiunti — una frana che va a rompersi ed a pacarsi contro un gruppo di quattro figure erette. Una perfetta sintesi, in cui tutto si richiama, ed in particolare un raccordo sensitivo di equilibrio fra i due gruppi che non smorzi la vibrazione degli elementi drammatici, sono ottenuti insieme non solo mediante la connessione stretta fra le due masse, ma col chiasmo formato al centro dalla declinazione della spalla e del braccio del Nicodemo raccordata con la posa obliqua e lo schema ovoide della Madonna svenuta: una reimmersione ritmica stupenda. Del resto, la conca fra le masse contrapposte è tutta spostata verso un lato della composizione (si pensi per converso alla centralità del Perugino, od anche di Fra Bartolomeo), al modo leonardesco: ed anche questo per commisurare intimo pathos e serenatrice conchiusione. Il paesaggio, in alto, appena indicato, ondulato in richiamo alla sigla del corpo del Cristo — il quale segna il limite compositivo in basso — non ha altra funzione che di commentare e di compiere questo tutto connesso equilibrio.

Quanti eruditi precedenti si potrebbero addurre per una composizione come questa, che un esame scolastico e schematico battezza col canonico titolo di composizione bilanciata? Ma come rimane intatta, veramente virginea la novità dell'immagine! Un'altra osservazione, al proposito, è necessaria. Tiriamoci fuori

dall'abito di veder queste composizioni *in piano* (un abito radicato, fino ad esser quasi immemore ed automatico), e obbediamo più a fondo all'indicazione certa delle forme. Un tratteggio parallelo, saettato con volante rapidità: ed ecco affiorare una composizione di ritmi, di inclinazioni, di ondulazioni, di bilanci e di contrapposti *in rilievo*, non più soltanto in piano, benché fusi con questi; un movimento di « composizione de' lumi » che si integra vitalmente nel dramma pretestuale dei gesti, delle movenze, degli scarti (l'oscillazione avanti e indietro dei personaggi, nel gruppo franante, è di un battito indescrivile); un contrappunto sonoro, pausato, spirante di chiari e di scuri, di buche d'ombra e di vivide emergenze: un'ondata di stile che, una volta scoperta, investe ed arresta.

È proprio in questa modulazione ritmica dei lumi che io veggo più che in altro — e soprattutto più che in certa volgarizzazione raffaellesca del segno *perpendicolare* al piano di posa delle immagini, e perciò tanto spazialmente vitale, come aereo e luminoso, di Leonardo; o nei soliti plessi o aggruppamenti piramidali — la comprensione e l'accettazione, la reviviscenza in Raffaello, la plausibile e coerente conciliazione col suo stile, di una delle più esclusive originalità della creazione leonardesca. E mi fermo su questo aspetto, perché vedremo come, nel lungo e complesso svolgimento dell'immagine, Raffaello lo abbia dimenticato, o respinto al margine della sua mossa fantasia, per ritrovarlo e riaffermarlo spiegatamente solo alla conclusione, cioè nell'opera pittorica.

2. ARCHITECTUS VERO

Raffaello è pittore « popolare » perché — a differenza, per antitesi, da Michelangiolo — egli non ha mai sentito il bisogno di urtare o di dominare le apparenze naturali, le plausibilità psichiche o narrative, e persino le convenzioni e clausole esornative accette, in modo che fosse drastico o « terribile » per lo spettatore comune. La sua « deformazione » (cioè la sua fantasia formale) si avvera per altra via, nel suo duttile e « dolce » ingegno: è una sottile ed intima trasfigurazione che si coglie soprattutto nella vicenda esecutiva. L'affabilità palese è un risultato del naturale convincimento — proprio dell'ambiente di cultura umanistica del Giovio, del Caro, del Castiglione — che i canoni letterari della bellezza simpattizzino radicalmente, senza opposizione o distinzione, con gli imperativi formali, che nascano insieme, trama e ordito di uno stesso tessuto. Da qui la definizione leggendaria, e letteraria, di « Poeta mutolo », sorta dall'adeguata impressione contemporanea; e da qui la precettistica secolare, dal Vasari al Dolce al Lomazzo, sulla grazia, sugli affetti, sulla veridicità, sulla concinnità. Argomento, od occasione, e forma erano (come sempre, del resto), indistinti e indistinguibili: s'intende nei capolavori, nelle opere artisticamente riuscite, o nelle parti riuscite di esse. Ed è certo che il pericolo maggiore, in questa situazione, era quello di scadere, come avvenne più che frequentemente, anche attese le condizioni di lavoro artistico del tempo, nella soggezione naturalistica da un lato, e nella genericità o retorica stilistica dall'altro.

Architectus vero: dice il Calcagnini e ripete il Giovio; due che lo conobbero e

lo udirono, come misurarono il pensiero degli intendenti non letterati, che lo giudicavano da tecnici. Non bisogna mai dimenticarlo. Proprio e specialmente, direi, guardando disegni o pitture di Raffaello. L'armonia in lui, quell'armonia con la quale egli è stato così spesso intuitivamente identificato, di cui è stato reso simbolo, è di una sostanza interiormente architettonica. Ed è per questo che egli riesce, vero miracolo dell'arte, a dominare fin dal principio quell'affollarsi di esperienze formali che caratterizza la sua maturazione artistica, a dar loro una personalità ed un riconoscibile accento; per questo che non è sommerso dalla pluralità e divergenza e saturazione delle ragioni di stile che alberga nella sua anima accogliente. Sembra quasi passivo, ricettivo di fronte alle grandi esperienze di stile del suo tempo, di fronte al Perugino, al Signorelli, al Pollaiuolo, a Leonardo, a Piero della Francesca, a Michelangiolo, a fra Bartolomeo, ad Andrea del Sarto, a Piero di Cosimo; eppure le loro lingue a volte crudelmente contrastanti, gelosamente individue e indivisibili, si sciolgono nell'assorbimento raffaellesco, così comprensivo, così reverente, ma anche così serenamente dominante.

3. DISEGNI ED OPERE

Il segno di Raffaello, spesso, non è bello in sé: quelli che vediamo, e molti altri disegni sparsi in tutta la sua produzione, sono di frequente labili, sommariamente allusivi, non vibranti, persino banali. Si osservino, anche nel bellissimo disegno oxoniense, certi risvolti di pieghe, certi profili di membri; si rifletta alla marcata differenza qualitativa che esiste spesso fra disegni e quadri, per esempio il *San Giorgio* del Louvre e quello di Leningrado; si constati come l'approssimazione al luminoso groviglio leonardesco si risolva, in alcuni schizzi per *Madonne*, in confusione o ridondanza; così come l'approssimazione alle torsioni ed ai contrasti michelangioleschi in faticosi e generici « sforzati ».

In genere, è il rasserenamento architettonico, questa superatrice investitura — da vedere, si badi, in quella connessione strutturale di nessi e di intercedenze complesse di cui s'è data una prima sommaria analisi, e che dipende più da Piero, che non, si capisce, da un regolare e scolastico studio dell'edilizia — che dà finale carattere d'arte a molti disegni. E ciò spiega e giustifica come, rispetto alla lunga, elaborata progettazione, sorta di intelligentissimo e vigile laminatoio, quasi sempre la qualità d'arte vera e propria si concreti nelle opere pittoriche, e il maturo stadio finale sia il solo od il più compiutamente perfetto.

Che torna a dire, con più persuasivo incalzo ora, che nella verace e rispondente considerazione critica o interpretativa dell'opera di Raffaello è altrettanto indispensabile la conoscenza del risultato, come di tutti gli stadi differenziati attraverso i quali l'immagine è passata nella particolare fantasia dell'artista.

4. CIRCOLO DI PROVE E DI RIFLESSIONI FORMALI INTORNO AL DISEGNO DI OXFORD

Una prova e *contrario* della bellezza del disegno di Oxford la troviamo nella stampa di Marcantonio Raimondi (Bartsch, 37) da esso derivata: l'incisore ha

dilapidato, disgregato tutta la serrata contestura di ritmi dell'originale, e appesantito realisticamente tutto, sicché ben poco traspare della visione originaria. Alcuni particolari della stampa fanno però comprendere che la composizione oxoniense fu inclusa in un ventaglio di prove e di varianti, di cui è precisa testimonianza anche un altro disegno di Oxford, copia antica da un originale raffaellesco (Fischel, n. 38). In questo foglio, che riflette forse uno stadio precedente, la composizione è più incerta, specie nel motivo a frana delle figure: l'ultima delle pie donne a sinistra, posta in piedi e di profilo, sconnette affatto quella convergenza di movimenti e quel raccoglimento, che formano il nucleo artistico più vitale e perfetto dell'originale commentato.

In stretta connessione con quest'ultimo si pone un disegno a penna del British Museum di Londra (1895, 9, 15, 636), in cui Raffaello ha tentato una nuova impostazione del gruppo di figure a destra. Rispetto alla composizione di Oxford, tutti i nessi sono diversificati. La Maddalena accoccolata (nella testa della quale è notevole il riflesso dello stile michelangiolesco di Andrea del Sarto) viene impostata più al centro del gruppo, che si allarga come per lasciarle una nicchia di sfondo. Le figure maschili, vengono distanziate, e, ciò che è più sintomatico, ridotte di proporzioni, per ottenere un andamento rettangolare, chiuso, della composizione dell'intero gruppo, concepito in guisa autonoma (primo indizio della composizione in due tempi, che in seguito diventerà accento prevalente) (F. 3).

Viene attuata una ben diversa distribuzione: le due figure di fondo vengono inserite fra Niccodemo e Giovanni Evangelista, però con uno schema spaziale non più compatto e su due piani, ma proiettivo, talché l'innesto eventuale col gruppo delle Marie, ove restasse fermo quello di Oxford, esigerebbe anche per questo una diversa soluzione, a patto di incoerenze o fratture. Ma tale gruppo non è presupposto o presente, come si vede dalla mancanza di relazione della Maddalena col corpo che dovrebbe posare sul suo grembo, e che in tal caso avrebbe necessitato un più preciso e calcolato raccordo coi piedi del Giovanni. Nell'indipendenza del gruppo, il raccordo con l'altra parte della composizione è stato affidato a un diverso mezzo. Scompare il motivo⁸ del colloquio o compianto, che sorreggeva così bene l'impianto serrato, a torre, del gruppo nel disegno di Oxford, e viene sostituito da un motivo non stilistico, ma assai più labile ed in se stesso insufficiente: la convergenza degli sguardi sulla Madonna svenuta, convergenza che nel disegno londinese è stata appunto sottolineata in maniera più che evidente, quasi a compenso della perdita dei nessi formali precedenti. Infine, la posa del Niccodemo non è più relativa all'altro gruppo, ma solo a questo isolato, ed in particolare riferita ritmicamente alla Maddalena, perdendo la funzione di ponte compositivo, e impoverendosi.

Il disegno non è dei più felici, anche come esecuzione, ché ha parti equivocate e deboli: risente troppo di questo circolo di dubbi, di relazioni riflessive, di riparazioni. L'alternanza dei chiari e degli scuri non possiede chiarezza di visione, come nel disegno di Oxford, è insistita, intensificata a tratti e drammatizzata, ma in fondo incerta, lacunosa, non connessa in ritmo.

L'indugio sull'immagine, provocato dalla volontà di dare maggiore risalto

alle figure di Giovanni e della Maddalena, ha alterato l'incisiva, organica visione originaria, ne ha rotto il drammatico sospeso equilibrio. A questo punto, Raffaello ha lasciato bruscamente questo tema, ed ha espresso altri tentativi.

5. ALTRO TEMA, ALTRE IMMAGINI, FORME E FASI

In un disegno a penna del Museo del Louvre (n. 319), ripassato abbondantemente da altra mano, ma autentico nel fondo, della composizione di Oxford resta fermo il gruppo delle Marie e della Maddalena, col cadavere del Cristo. Il tema non è proprio il medesimo, perché si concentra in modo più esclusivo sullo svenimento della Madre, che diviene protagonista senz'altra interferenza: infatti a lei sono riferite le due figure aggiunte di Niccodemo e della Maria che le solleva il velo. Nel disegno di Oxford v'era una simultaneità di compianto sulla Madonna e sul Cristo, il disegno parziale di Londra è già un passo verso il *Compianto sulla Madonna* (ed anche per ciò da ritenere successivo al primo), verso il nuovo tema, se non verso il nuovo schema (F. 4).

È subito chiaro, infatti, che ci troviamo di fronte ad una composizione completamente nuova, e non già ad un semplice sviluppo di cui il disegno oxoniense sarebbe lo schizzo (Entwurf). La composizione a frana viene sostituita da una composizione piramidale, sia pure drammaticamente asimmetrica. La sintassi interna del gruppo è ricca di concatenazioni e di contrasti, svolti mediante la reazione di due ben individuati schemi ad andamento rettangolare, ai quali concorrono integralmente le due nuove figure. È una costruzione di grande gustosità stilistica, matura, ampia, sorvegliata, ma non intensa, con qualche aspetto pur altamente « rettorico », spettacolare. Una di quelle prove, insomma, che dovettero mandare in visibilio i precettisti.

L'attenzione concentrata su questa nuova invenzione ha escluso dalla stesura iniziale tutto il gruppo a destra. In un secondo tempo l'artista ha cominciato ad elaborare ed ha circostanziato la figura di Giovanni (variata nella posa dai disegni precedenti, e con una testa di profilo alle sue spalle), ma, al momento di coordinarla con il gruppo principe, s'è accorto che la composizione era già conchiusa, e persino con ridondanze, e che questa aggiunta era pleonastica, non necessaria. Così si è fermato, ed ha lasciato un grande spazio vuoto, una lacuna, uno stacco sensibile. Nessun legamento compositivo è nemmeno indicato, o tentato *a posteriori*, come non era stato presupposto. Si avvalora qui quella tendenza già osservata a concepire la scena in due fasi indipendenti.

6. LA POETICA DEL NUDO UMANO

Una riprova è fornita da un disegno di Oxford (n. 59), nel quale Raffaello ha cercato di approfondire singolarmente, con riferimento al disegno del British Museum e con lo stesso tema (figure assortite nella contemplazione) il gruppo di destra. Come in molti altri casi, secondo un metodo abituale che ha relazione sia con la istintiva ragione architettonica del suo comporre, sia con la nascente

poetica del nudo umano come paradigma o contenitore dell'armonia, oltre ogni veste esornativa, è una composizione di *nudi*, eseguita appunto per indagare fino al limite i rapporti di proporzioni, di distanze, di nessi, di relazioni ritmiche, di digradamento spaziale, di impianto: si provi, se non altro, ad isolare *in pianta* il ritmo degli scarti e delle relazioni formato dalla posa delle piante dei piedi, che è di un calcolo raffinatissimo. La ricerca che si avvera nei quattro nudi è soprattutto euritmica, musicale, con un andamento lento e pausato. Numerosi i pentimenti, che dimostrano il teso assillo della ricerca: correzioni, spostamenti, oscillazioni di linee, vibrazioni come nell'ago di una bussola, per sensibilizzare il *cursus* ritmico (F. 5).

Anche il *verso* del disegno è importante: rappresenta una prova per il Cristo morto, secondo l'andamento attuato nella copia di Oxford (e con le ginocchia della Maddalena accennate sotto le gambe), intermedio fra il disegno di Oxford e quello del Louvre. La testa, bellissima, è però di profilo; e, come lo scorcio del petto, dimostra che si tratta di un disegno *dal vero*. In questo senso è quasi esemplare per chiarire come fosse viva in Raffaello la preoccupazione di ridurre l'anatomia lisippea del modello ad una misura di ritmo: il torace è ripreso con tratti molteplici, fino a portarlo ad una forma bombata, ritmica e non icastica od occasionale; le braccia sono sottoposte ad un'oscillazione che ne precisi il corso ritmico; i piedi divaricati sono ripetutamente vibrati, per trovare un ritmo pieno, esauriente (nel disegno di Oxford sono paralleli, in quello del Louvre incrociati: questa nuova soluzione sembra la più riuscita) (F. 6).

L'esame di questo disegno, *recto* e *verso*, suggerisce riflessioni importanti sulle peculiarità della fantasia raffaellesca, che possiamo cogliere in due situazioni così differenti come il lavoro di struttura e la trasfigurazione artistica dello spunto reale, che si attuano con una così rivelatrice identità di ispirazione, di originaria personalità stilistica.

7. ALTRI SPOSTAMENTI E OSCILLAZIONI DELLA VISIONE

Gli spostamenti subiti dall'immagine dovettero essere più ampi di quanto possiamo provare oggi. Il Fischel (169 e 170) indicò giustamente alcune tracce superstiti di motivi compositivi interferenti con molta probabilità con quelli esaminati. Una copia di Oxford (n. 39), che contiene vari schizzi, fra cui la testa della Madonna svenuta, una testa barbata, un braccio portante, mostra il cadavere di Cristo che vien posato in terra da due famigli, còlti in un gesto rapido (come in una stampa di Marcantonio con la *Deposizione dalla croce*). L'idea si stacca completamente dalle precedenti, ma è già affine a quella che trionferà nel quadro borghesiano. Una riproduzione del *Recueil d'Estampes* del Crozat, poi, mostra una composizione diversa di *Compianto* o *Pietà*: due famigli in piedi tengono sollevato ai due capi il corpo del Cristo, oltre il quale la Madonna inginocchiata prega (secondo un concetto peruginesco); fra i due termini della composizione, un raggruppamento scalato e drammatico di figure ploranti.

Come è evidente anche dalle tracce di questi passaggi, il percorso del *Com-*

pianto è stato lungo e complesso. Anche i riferimenti grafici dei disegni sono molteplici, pur nell'assestamento personale: il tratteggio incrociato di fonte peruginesca, gli strutturati noduli del Pollaiuolo e del Signorelli, il falcato reticolo michelangiolesco, lo spezzato sartesco, l'abbagliato di fra Bartolomeo, il grumo ed il tratto sismico leonardesco.

Questa lunga vicenda grafica non ebbe tuttavia conclusione in un dipinto, anche se per molti aspetti gliene fornì premesse e spunti. Ad un certo punto, infatti, la fantasia di Raffaello si orientò in direzione ancora completamente diversa, e quella seguì fino alla realizzazione. Il capolavoro gettato nel disegno di Oxford fu dimenticato del tutto, restando a galla soltanto il tema emotivo dello svenimento della Madonna, che verrà accolto però come tema complementare.

8. NUOVO TEMA, NUOVA DENSA RICERCA

La prima immagine disegnativa che si pone come un precedente diretto ed esplicito del quadro borghesiano è un disegno a penna del British Museum (n. 1855, 2, 14, 9), il quale reca nel *verso* uno studio dal « San Matteo » di Michelangelo, studio che probabilmente ha ispirato la mossa di volger la testa del portatore a sinistra nel disegno, sul *recto* (F. 7).

Il tema eminente muta: è ora il *Seppellimento di Cristo*. Non vi può essere alcun dubbio che lo spunto di questa nuova invenzione derivi dalla famosa stampa col *Seppellimento di Cristo* di Andrea Mantegna (Bartsch, 92). Già il punto di partenza è meno originale e sorgivo dello *Svenimento* di Oxford. L'analisi successiva varrà anche a dimostrare come Raffaello, malgrado tutto, non è riuscito a raggiungere la perfezione artistica della visione mantegnesca.

Il motivo stilistico che ha sedotto il gusto di Raffaello è stato principalmente quello di una concentrazione dinamica di slanci compressi e sedati, concretata nei due portatori divergenti e nel corpo, sospeso come un tirante, del Cristo. È questo motivo « a ponte sospeso » che l'ha assorbito soprattutto, intorno al quale ha lavorato con pervicacia, provandone tutte le risorse. Ne è stato così preso, occupato, che ha subordinato ad esso ogni altro elemento. Nel disegno, è subito evidente lo sgradevole, disordinato cumulo di membri e di ritagli che v'è nel cavo sotto il corpo del Cristo, fra le gambe dei portatori. Dico disordinato anche e soprattutto perché portato da un'esigenza veristica, di verosimiglianza, che perciò lascia tutta questa parte frastagliata, casuale, non dominata stilisticamente. È il settore della composizione che Raffaello, fino all'ultimo, non riuscirà a padroneggiare, e resterà, nonostante l'insistito lavoro di revisione e di elaborazione, grezzo e del ole, dispersivo e naturalistico.

L'artista qui tenta di raccogliere il tema intero, e perciò associa al motivo precedente il gruppo delle tre Marie accorrenti da destra. Ma questo non è veramente coordinato col gruppo principale, e piuttosto aggregato ad esso, un po' rettoricamente; in fondo, è superfluo, laterale, non contribuisce all'immagine già definita nel tema indicato. Se si guarda poi il disegno di Oxford, colpisce questa tanto maggiore incertezza dell'ondulazione, della palpitazione luminosa: qui sup-

posita, quasi una sovrapposizione intensificante, ma non altrettanto integrale, una sorta di aggiunta, inevitabile per il vigile criterio stilistico dell'artista, ma alquanto secondaria. Salvo la trovata nucleare, non grande energia, minore spontaneità; numerose le zone (specie in basso) inerti, inelaborate.

Può darsi che Raffaello abbia insistito tanto su questa composizione per ragioni estrinseche, per esempio a causa della volontà della committente, se ottunde a tal punto il suo innato sentimento architettonico; può darsi anche che sia uno dei suoi errori, se non frequenti certo presenti nella giovinezza, che è sempre propensa a preferire come gran prove di ingegno le complicazioni intellettualistiche, l'abilità, i saggi difficili anche se meno emotivi. A noi può sembrare inesplicabile che l'artista abbia lavorato moltissimo intorno al nuovo progetto, dati i precedenti, e che non si sia arreso neppur constatando (come dovette constatare, col suo lucido ingegno e col suo equilibrio) che malgrado gli sforzi certe parti dell'invenzione non rendevano, non riuscivano a sollevarsi a perfetta forma.

9. COMPLESSA VICENDA; INDIVIDUAZIONE E PROVA DEI MOTIVI ESPRESSIVI. CARATTERE DEL FARE ARTISTICO DI RAFFAELLO

Ma sta di fatto che Raffaello perseverò a lungo in questo tentativo, come è dimostrato da un folto gruppo di disegni. Fra questi uno dei più rilevanti è un disegno di Oxford (n. 42), ripassato ma autentico. L'artista vi ha studiato a fondo il tema della tensione divergente (a V), ma criticando senz'altro la soluzione data nel disegno precedente, e dimostrando di sentirne l'eccesso di vacui fra le gambe e la cattiva riempitura di membra replicate che lasciano frastagli, ritagli aritmici, spazi casuali e stilisticamente ingiustificati. Ha perciò sperimentato la soluzione di serrare il gruppo, ponendo il corpo del Cristo quasi seduto, appoggiato al portatore di sinistra, ma con le gambe nella stessa posizione divaricata, a forbice. Ha ravvicinato al portatore anche il santo (quello che poi, nel dipinto, diventerà barbato), riuscendo così a condensare due scatti: il primo a x, più pronunziato, a sinistra; e il secondo evadente verso destra, e più calmo, con un ritmo conclusivo. Non sono previste altre figure, e neppure altri motivi « decorativi », di ripieno: segno che proprio quella indicata è la preoccupazione dell'artista. (F. 8).

Questo disegno, nel complesso, non ha alte qualità d'arte, è anzi piuttosto prosastico, persino con qualche stento nei molti pentimenti: essenzialmente destinato ad una verifica e ad una prova di miglioramento, come s'è detto, risente dell'atmosfera riflessiva e critica in cui è nato.

Un episodio particolare, da notare con attenzione, è che il rapporto di successione, quasi di rintocco ritmico, della testa del Cristo morto e di quella del portatore di sinistra, si profila qui in modo simile al quadro, mentre nel disegno di Londra questo rapporto era ancora lontano dall'esser posto.

Si ripete e si precisa invece ulteriormente (ma non fino alla bellezza che raggiungerà nel dipinto) in un disegno frammentario di Oxford (n. 43). In questo disegno il portatore presenta un nuovo scambio delle gambe, inverso ai precedenti, con il piede destro puntato avanti ed il sinistro arretrato, che cerca il gradino.

Avviamento anche questo alla soluzione definitiva: questo particolare non muterà più, restando però il problema della coordinazione con gli altri motivi. Molto notevoli i pentimenti: specialmente il rialzo ossuto e snodato della spalla destra del portatore, e lo scorcio del petto e del ventre del Cristo. Segni che, definito ormai il pensiero dominante, Raffaello approfondisce sensitivamente dettagli, quasi a porsi in quello stato di tensione ed acuta sensibilità che sembra presiedere all'ultima elaborazione, alla stesura dei quadri, appunto per ciò generalmente superiori ai disegni (F. 9).

Si constata che l'invenzione, nata incerta, laboriosa e dissipata, si svolge per frammenti, con una consecuzione per aggregazione. L'invenzione in se stessa non viene discussa, come nel gruppo di disegni relativo allo svenimento: e porterà con sé quindi, fino alla fine, quel tanto di forzato, di intellettualistico, di irrisolto e dissociato che l'improntò all'origine, e che la serrata critica del disegno n. 42 di Oxford non riuscì ad eliminare del tutto.

L'ultimo disegno che svolge e approfondisce il tema essenziale in modo distinto, anzi separato, è quello, molto ripassato e quadrettato, degli Uffizi (n. 538): rappresenta lo stadio quasi definitivo dell'immagine. Il disegno dovette essere in origine di fattura molto discontinua (ciò che ha indotto poi il temerario intervento eguagliatore): anche adesso si può verificare che v'erano parti appena indicate — nel complesso, il gruppo dei portatori e del cadavere —, ed altre che avevano provocato un'attenzione più fervida, come le due Marie. Lo studio sembra fosse soprattutto concentrato su queste ultime, che costituiscono infatti il nuovo inserto; specialmente la donna alle spalle della Maddalena, volgentesi su se stessa, che ha ragion d'essere essenzialmente equilibratrice e compositiva, a colmare un vacuo, ed esclude ogni relazione o ponte fuori del gruppo (F. 10).

La figura della Maddalena accorrente ha per sua parte fortemente sollecitato la fantasia di Raffaello. Egli, nel precisarne l'aspetto, ha adoperato uno studio dal vero, il mirabile *Busto di fanciulla* degli Uffizi (n. 1477), profilo inclinato che dirama il suo sensitivo nitore architettonico fino ai più puri precedenti fiorentini, i *profili* di Paolo Uccello, di Piero, del Pollaiuolo (F. 11). Per padroneggiarne la mossa veemente, l'artista ha schizzato la figura individualmente, in un foglio della Collezione Frits Lugt a Maartensdijk (Fischel, 177; F. 12: va notata però la similitudine di questo disegno con la *S. Caterina* che mesce acqua, nella Collezione del Duca di Devonshire a Chatsworth; i due motivi dipendono, poi, da un disegno di Domenico Ghirlandaio nel Gabinetto degli Uffizi, per la *Natività di Maria* in S. Maria Novella). L'inserzione del gesto della Maddalena arricchisce il gruppo di un ulteriore motivo compositivo, e contribuisce al suo equilibrio interno: il ritmo ossiforme, dalla mano destra del Cristo morto alla spalla sinistra della Maddalena, il quale col suo *legato* — che si amplia e si pausa nel dipinto — contrappesa e connette il movimento del corpo del Cristo e dei portatori divergenti.

Così restano definiti gli altri motivi già enuncieati. Primo il mazzo delle tre teste, il quale sembra aver per fulcro la sottostante testa del Cristo, mazzo che è e resterà alquanto schematico, benché sia così chiara e necessaria la funzione del S. Giovanni d'Arimatea a destra del portatore, di rintoccare e intensificare l'anda-

mento generale divergente impresso all'intero gruppo, ed insieme di equilibrare l'accentuato spostamento del portatore stesso. Secondo, il motivo del S. Giovanni Evangelista incombente da un piano arretrato, concepito quasi come un contraforte arcato spiccato dal fondo per sorreggere spazialmente l'intero gruppo, che pare incontrarlo, imbatterlo nello spostamento subitaneo. Terzo, l'elaborazione del motivo dei portatori e del corpo. Nelle prove precedenti, Raffaello aveva soprattutto marcato i tiranti, anche se troppo nudi, sforbiciati, gracili ed evidenti nella loro funzione di concretare una sigla di movimento divergente. Ma v'era un limite di schematicità decorativa, che è stato avvertito e superato con una mirabile profondità di risorse, e sempre nel solco del concetto architettonico. L'artista ha trasferito, quasi raddoppiandolo, il concetto compositivo nella terza dimensione, per modo che i portatori divergono l'uno di fronte all'altro, non solo arcandosi all'indietro parallelamente al piano, l'uno verso destra e l'altro verso sinistra, ma anche arcandosi di fianco, l'uno verso il fondo, l'altro verso lo spettatore. Il cadavere non è più parallelo al primo piano, ma obliquo verso di esso, e serve anche, con la sua postazione, ad avvalorare con un'evidenza pungente ed irrecusabile, lo spostamento e l'oscillazione dinamica su diversi piani delle figure dei portatori.

10. LA GIUSTAPPOSIZIONE DELLE DUE IMMAGINI

La composizione, in fondo, era finita qui. Non c'era altro da fare, dal punto di vista propriamente artistico. Il tema era esaurito e completo. Mancava però un elemento iconograficamente necessario: la presenza della Madonna e delle Pie Donne. Raffaello non era evidentemente contento del pleonasma nobile escogitato nel disegno del British Museum. Dopo avere esaurito il tema essenziale, ha studiato l'altro gruppo, fissandone come tema quello che aveva in principio adottato come tema generale della composizione, lo *Svenimento della Madonna*.

Nel *verso* di un disegno di Oxford (n. 99) vi sono alcuni studi a matita che sono certo in relazione con il dipinto borghesiano: due teste femminili acconciate, ed una donna inginocchiata, di fronte, in atto di volgersi su se stessa. È trasparente il richiamo a Leonardo sia nella grafia, sia nelle acconciature complicate e zoomorfiche: si ricordino gli studi leonardeschi per la testa della Leda a Windsor; per quanto anche Michelangelo ne abbia di analoghi, a riprova delle relazioni fra i due artisti, intime anche se non confesse, anzi smentite. Evidente il richiamo a Michelangelo per la posa e lo sviluppo della figura inginocchiata, che ha la stessa torsione della Madonna nel *Tondo Doni* (un altro esempio analogo è nel disegno per una *Madonna col libro*, presso la Collezione Albertina di Vienna). Delle teste esistono derivazioni nel *verso* di un disegno del Louvre, copia antica da Raffaello (F. 13).

Si tratta di una prima idea veemente, sotto l'impressione diretta soprattutto di Michelangelo. Sembra quasi che il giovane Raffaello, arresosi all'inevitabile soluzione dell'aggiunta, abbia adottato queste impressioni michelangiolesche quasi a provare una sorta di *tour de force* stilistico, essenzialmente come capacità di revocare l'energia espressiva del *Tondo Doni*.

11. LA POETICA DELLO SCHELETRO

L'idea è stata sviluppata infatti in una linea marcatamente intellettualistica. Un disegno del British Museum (1895, 9, 15, 617) contiene uno studio del gruppo — la Madonna svenuta sorretta da tre Marie — con le figure principali rappresentate da *scheletri*, mentre quella inginocchiata e torta su se stessa è accennata a matita, ed a *latere* sono schizzate tre teste femminili con le acconciature serpentine, più prossime anch'esse nello spirito ^{na} a Michelangelo (F. 14).

S'è già detto del valore formalistico dei disegni compositivi di *nudi*. Lo *scheletro* è uno stadio ulteriore, più spinto, del *nudo*: rappresenta cioè l'esigenza di fondare su di una ragione oggettiva la struttura di una figura o di un gruppo. È in fondo un trasferimento sul terreno della poetica naturalistica del criterio di chiavi ritmiche di Villard de Honnecourt. Il credito, esclusivamente giovanile, dato da Raffaello a queste decomposizioni sistematiche dell'immagine (vedi un altro esempio significativo nello scheletro seduto che si trova nel *verso* del disegno nell'Ashmolean Museum di Oxford, n. 50, per la *Belle Jardinière*), è l'indice di una convinzione estetica che ancora distingue scolasticamente fra struttura e rivestimento, come fra elementi non vitalmente inerenti. S'intende bene come una simile espressione di deliberato e quasi ostentato teorizzare ben difficilmente potesse attingere una vibrazione poetica: il frigido ed abile gruppo scheletrico non va oltre un interesse storico-culturale, mentre le teste e la donna in basso sono spunti espressivi riusciti, ma frammentari, puntuali.

Logico complemento di questo è un altro disegno del British Museum (1895, 9, 15, 616), considerato anche copia per la sua non alta qualità. In questo si ha quasi lo sviluppo consequenziale del motivo precedente, con le vesti soprammesse, e l'aggiunta di una figura di donna che sorregge la Vergine, a destra. È comunque la traccia sicura dell'ultimo stadio raggiunto per il gruppo delle Marie, prima dell'esecuzione del dipinto: l'immagine è ancora assai incerta, le parti staccate, non ancora intimamente connesse da un ritmo unitario, qualche elemento smosso, un po' casuale. Dal confronto con un disegno come questo, si vede aperto il guadagno netto che il dipinto ha realizzato sui disegni preparatori: nel quadro il gruppo delle Marie è connesso, strutturato più felicemente, pur con qualche inerzia e «variazione» rettorica, più compatto nel ritmo compositivo. Ma basti quanto abbiamo detto per chiarire come il gruppo delle Marie è rimasto, durante la sua intera elaborazione, in un ambito riflessivo, ed insieme edonistico: in ciò facilitato dal fatto che esso è nato marginale, non dipendente da puri motivi artistici (F. 15).

12. ULTIME AGGIUNTE

Prima di passare all'esame del quadro, è bene indicare un disegno del Museo Wicar di Lilla (n. 465) per l'*Eterno benedicente* fra angeli, già sulla cimasa, ed ora nella Pinacoteca di Perugia. Questa tavoletta non è, all'evidenza, opera di Raffaello, ma di un collaboratore che la eseguì sotto la sua direzione e forse sotto la

sua scorta: probabilmente Domenico Alfani. Non si può non menzionare questo *Eterno* parlando della *Deposizione*, perché esso ha una precisa connessione non solo simbolica o iconografica, ma intrinsecamente compositiva con la scena maggiore, alla quale è strettamente complementare in coerenza con la poetica contemporanea. L'*Eterno* infatti è disposto secondo un appiombamento che ne fa una sorta di alta cuspide della composizione figurale inferiore, e inclinato ed oscillato in maniera da rendere il più possibile esplicito questo suo valore funzionale. Ciò si vede specialmente dal disegno, quadrettato per l'esecuzione: disegno notevole, specialmente appetto al dipinto, sia per il richiamo ad una fase anteriore dello stile raffaellesco (ricorda ancora vivamente i disegni per il *S. Nicola da Tolentino*, 1500-1501), sia per la graduazione e ondulazione dei lumi, per gli affioramenti ritmici del chiaroscuro, che accentuano mirabilmente la librazione ineffabile della figura. (F.16).

Di un altro disegno, infine, non si può non far motto: di quello della Collezione Albertina (n. 391) per la figura della *Carità* nella predella Vaticana. È stata unanimemente notata, anche qui, l'ispirazione dal *Tondo* marmoreo del Bargello di Michelangelo. Il disegno mostra veramente un empito dovuto alla trascinate impressione michelangiolesca: i colpi di penna vibrati, come scaturiti, la riduzione delle teste e dei corpi alla sostanza plastica, il tratteggio incrociato per i chiaroscuri in *fortissimo*. Il disegno è fra i più belli del momento e dell'artista; pure il confronto col dipinto mostra anche in questo caso che l'immagine s'è affinata, precisata, intensificata. Il nodo compositivo e il chiaroscuro nella realizzazione pittorica sono e più addensato e più sinfonico; il putto a destra è stato riunito al gruppo, meglio fuso nella composizione, con più incisiva armonia; il motivo della mano destra della donna che porta al petto il groppo dei putti è stato investito da una visione più architettonicamente pura, sintetica. La predella a chiaroscuro, ma di un chiaroscuro elettrico come d'aria densa prima della tempesta estiva, è forse nell'intero complesso il pezzo artisticamente più riuscito e fuso. Probabilmente il trovarsi di fronte ad una parte che per esser più disinteressata rispetto a mondani riguardi lasciava all'artista maggiore abbandono: come prova anche la grande attenuazione del riferimento alla fonte michelangiolesca (FF. 17 e 18).

* * *

Il saggio che il lettore ha finora seguito è la prima parte di uno scritto più vasto, la cui parte intermedia (che discute la datazione del dipinto borghesiano, e rettifica la cronologia delle opere giovanili di Raffaello) rimane per il momento inedita, mentre la parte conclusiva, che contiene un'analisi « obbediente » del quadro oggi nella Galleria Borghese, è stata pubblicata dall'editore Valentino Bompiani, come prefazione ad un volume che riproduce, in colori ed in grandezza eguale, la *Deposizione* di Raffaello in tutti i suoi particolari più significativi.²

A questa notizia bibliografica, che si rende necessaria perché il saggio presente non appaia tronco o disequilibrato, dovrò forse anche aggiungere un brevissimo commento di merito.

Il tentativo che ho cercato di fare, esprimendo alcune esigenze profonde della mia riflessione critica, non ha altro precedente che l'analisi « tecnica » penetrantissima che il grande Cavalcaselle (al quale, se ho cercato di somigliare come patriotta, vorrei somigliare anche alla lontana come critico d'arte) fece nella sua opera famosa su Raffaello.

Non starò a dire — che sarebbe inutile a chi conosce il mio pensiero e i problemi che da anni vado ponendo innanzi alla riflessione critica — in che cosa consista la novità di questo tentativo concreto, che ho ripetuto anche a proposito del Ponte a Santa Trinita di Michelangelo e dell'Ammannati, ed in altri saggi. So soltanto che non ne sono che parzialmente soddisfatto.

Spero che il saggio possa mostrare la via per uscire dal vicolo cieco nel quale si trovano i nostri studi, per tanta parte: per uscire sia dagli schemi astratti o simbolici, che dalle equivalenze arbitrarie o supposite, dagli equivoci delle proiezioni nella cultura, nella storia o nella società, e dal palmare tecnicismo o fisionomismo.

In un momento appunto in cui il dissesto civile del mondo consente nella stanchezza, nel disorientamento, nella confusione, nel tormento, il risorgere facile di tanti residui del passato, il ripresentarsi di tante risposte insufficienti o tragicamente vuote, ma dall'apparenza sicura e sperimentata dal tempo, non sarà privo di ragione, e forse di efficacia, sviluppare in avanti le risorse di un pensiero, il pensiero storico italiano, che è ben lungi dall'aver compiuto il suo ciclo, ed anzi forse ora veramente lo inizia nel mondo.

Anche per la parte che spetta all'arte. La « critica integrale » o « critica obbediente », e cioè la ricostruzione, coi mezzi propri e rispondenti della moderna linguistica, del *processo* dell'opera d'arte, in tutte le sue definite flessioni di poesia e prosa, di qualità ed accento di poesia e di prosa, potrà mostrare l'inanità o la deficienza di altre vecchie o nuove risposte o proposte, se è vero che la bontà di un procedimento o « metodo » si misura in sostanza dalla capacità che esso ha di chiarire ciò che da altra parte non si chiarisce o non si chiarisce abbastanza, di agguingere maggiore ampiezza di esperienza, maggiore comprensione della realtà, più precisa coscienza dell'anima umana, e segnatamente dell'arte.

CARLO L. RAGGHIANTI

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

ANDRÉ GIDE

*A Ferdinando Neri
che negli anni della prigionia
m'accompagnò con il dono del « Journal ».*

Da oltre cinquant'anni una voce, prima debole e quasi anonima poi con una presenza sempre più notata, ha scoperto una via nuova per giungere al cuore degli uomini più lontani. È la voce di Gide. Molti hanno detto della sua originalità. Ma quale sia la sua funzione nel coro pur così vario degli scrittori contemporanei e quale la sua importanza nello sviluppo più recente delle lettere francesi è quanto talvolta viene trascurato anche dai più attenti dei critici. Vicino alla lirica cristallina e vigilata di Valéry ed alla prosa musicale e costruttiva di Proust, l'opera gidiana mantiene un posto che impone una valutazione storica. Isolare attraverso alle vicende pur così fortunate della recente letteratura di Francia l'attività non ancora declinante di uno degli scrittori più rappresentativi gioverà non solo per precisare la sua sicura importanza, ma anche per segnare le traccie feconde di uno sviluppo generale nel quale ancora una volta si afferma il valore nuovo del perdurare di una tradizione gloriosa.

1. LA PERSONALITÀ GIDIANA

L'anima di Gide ha una forma labirintica; le vie di accesso sono innumerevoli, rare quelle veramente utili. Per non perdere la direzione ed il cammino fin dall'inizio, conviene affidarsi all'esperienza dello stesso autore. « Je ne suis, egli dice di sé, qu'un petit garçon qui s'amuse doublé d'un pasteur protestant qui l'ennuie ». (*Journal*, p. 250). Della definizione ritenete il binomio e l'indice di opposizione: avrete così un elemento importante per interrogare una personalità tanto singolare. Singolare al punto da rendere perplessi quanti l'hanno studiata sulle opere e nell'intimità; ma più ancora quanti hanno incautamente tratto rapide conclusioni dalle sue affermazioni e dai suoi gesti talvolta anche spettacolari. La disparità dei giudizi critici deriva dalla infinita disponibilità dell'anima gidiana che si offre a tutte le interpretazioni, quasi le sollecita, pronta poi a rinnegarle alla prima occasione con la più mordente ironia. Durante gli anni giovanili, in alcuni momenti di patetico abbandono, Gide ha confessato che in lui coabitano gli estremi. So-

vente poi si è richiamato alla ben nota frase di Baudelaire: « il y a dans tout homme à toute heure deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan ». (*Mon cœur mis à nu*). Con una finezza senza pari in alcuni testi ha rappresentato la simultaneità degli opposti appelli. Tuttavia sarebbe un errore concedere troppo alla pista indicata da Gide stesso perché anche questa è priva di una meta sicura. Se l'anima gidiana riceve contemporaneamente richiami verso differenti e tutti egualmente nuovi paesaggi, questi non si riducono a due soli poli: il divino ed il diabolico ne creano una instabilità spirituale che potrebbe qualificarsi una diletteantistica dissipazione. L'originalità di Gide non consiste nella sua capacità di trasmigrare dalle più opposte situazioni bensì nell'interiore ardente desiderio della sua anima di vedere, di possedere, di provare tutto ed ogni cosa. Un ardore giovanile è questo ma che dura da cinquanta anni, onde quando si parla di inquietudine è indispensabile notare che la caratteristica inquietudine gidiana ha uno sviluppo che dall'interno va all'esterno e non viceversa. Essa non parte da una vana agitazione ma da una intima e profonda serenità; questa guida l'ardente desiderio di interessarsi a tutto ed a tutti ed alimenta la capacità senza limiti originale di perdersi in tutto con la profonda coscienza di possedere le capacità di sapersi sempre ritrovare. Se l'inquietudine gidiana mai esiste, essa non è uno smarrimento ma la sicurezza di saper suscitare sempre più ampi interessi da cui sorgono in grande ricchezza problemi nuovi e le più inattese soluzioni. Per questo è più esatto dire che Gide possiede una naturale serenità che sa rendere inquieti.

Quando Jacques Rivière si domandava come avrebbe cessato di evolvere la personalità gidiana, egli dimenticava che voler la fine dell'evoluzione di Gide significava richiedere la sua morte. Così quando Charles Du Bos credette che il nostro autore nel suo spirituale sviluppo fosse giunto alla meta destinata, cioè nel sicuro porto cattolico, trascurò l'ardore di interessi plurimi e sempre nuovi che arricchiscono quell'anima. Amici fraterni a Gide, tanto Rivière quanto Du Bos hanno creduto di poter fissare l'originalità dello scrittore prediletto nella storia della sua evoluzione; essi furono incantati dalla supposta bellezza di un cammino simile al loro e di tanto più radioso. Ma il paragone, come sovente avviene, li ingannò. Poiché l'anima di Gide segna la sua particolarità non in quanto si evolve su di un piano storico, che può anche essere creduto facile a tracciare, ma in quanto ha una capacità simultanea di accogliere i più opposti richiami e di ascoltarli contemporaneamente. Non si può dire di lui come del personaggio di La Bruyère: « il se succède à lui-même », ma di lui deve essere notato che nega ogni scelta in quanto questa impegna in modo definitivo e preclude quel moto pendolare che è la ragione dell'equilibrio gidiano. Nulla di più contrario al nostro autore del sicuro porto di una certezza, ma anche nulla è meno vicino alla sua realtà quanto il rappresentarlo successivamente perduto nell'ultimo movimento culturale alla moda. Forse bene lo caratterizza la sintesi che egli stesso scrisse per un personaggio dei *Faux-Monnayeurs*: « Une nature haute et noble et qui cependant avance dans la vie sans but, chez qui le but ne soit que l'acte même de vivre ». Si può pensare che non altro volesse dire A. Rousseaux quando, per sintetizzare l'opera del nostro autore, osservò che « A. Gide ne saurait s'accomoder d'être au prix d'une insuffisance à

vivre ». Tanto è evidente che nel nostro autore il limite è sentito come ostacolo ed impoverimento!

Vissuto durante il periodo glorioso dell'influenza bergsoniana, Gide non accolse dal grande filosofo l'insegnamento del valore metafisico e morale della *durée*. Quasi in reazione a Bergson, e si vedrà per quali influenze, egli invece fu portato ad approfondire il significato morale dell'esistenza colta nel suo più breve attimo ed a sottolinearne l'incomparabile pregio. Su questo si concentra la sua attenzione per definirne tutto il profondo valore nell'attesa e tutta l'amarezza nella perdita. Così a lui la vita anche nel suo successivo sviluppo appare non come un graduale progressivo evolversi, ma come una posizione dialettica di gioia e di dolore, di attesa e di delusione. Nasce di qui il profondo senso di contrasto che è all'origine di tutti i sentimenti gidiani; ma ancor più da questa posizione metafisica si sviluppa quella posizione di dialogo su cui è basata tanta parte dell'opera artistica di Gide. Di fronte a tutti gli avvenimenti della vita egli è portato ad accogliere nel suo animo non una sola ed unica soluzione, quella giusta secondo il senso comune, ma tutte le soluzioni possibili che ai suoi occhi si presentano con qualità tutte ugualmente giuste ed eque. Come esempio tipico e fra i più recenti, può essere indicata la posizione di Gide nel 1941 quando di fronte alla sua coscienza, ed a quella sola, si impose in modo assoluto la necessità di giudicare quel particolare momento storico. Orbene egli lasciò libera in se stesso la voce che, seguendo una comune tendenza nazionalistica, si ergeva contro ogni compromesso con l'invasore; ma per altro non seppe far tacere l'altra voce che lo consigliava con ottimi argomenti « de faire de soumission sagesse ». Nella necessità di scegliere tra due vie, di prendere una posizione che avrebbe con la sua stessa esistenza negata la vitalità dell'altra, egli ancora una volta temette il pericolo della scelta e di quanto con essa veniva a perdere. Ecco che cosa scrive in un momento di sconforto dubbioso:

Ah ! je voudrais qu'on me laissât tranquille, être oublié ; libre de penser à mon gré sans qu'il en coûtât rien à personne et d'exprimer sans contrainte ou crainte des censures le balancement de ma pensée. Elle se développerait en dialogue, comme au temps de mon *Enfant Prodigue* et pousserait des branches à la fois dans des directions opposées. C'est seulement ainsi que je pourrais à peu près me satisfaire (*Journal 1939-1942*, p. 104).

Come si vede qui, Gide non sa prendere partito tra due opposte tendenze e questo non già perché in lui faccia difetto il potere di una ragione discriminante, ma perché in lui è vivo il valore di ogni idea e di ogni istinto, direi di tutto quanto è atto di vita. Così egli si rifiuta di scegliere, e in un dialogo che nasce dal più profondo di se stesso lascia coesistere ogni tendenza, ogni volontà, ogni esistenza. Penso che proprio in questa posizione di dubbio costruttivo sia da vedere l'origine prima di tutta la spiritualità gidiana e, come si vedrà, della sua arte. Ma per altro si osservi come questa posizione abbia per logica necessità obbligato Gide a prendere la difesa, durante tutta la sua lunga carriera letteraria, delle cause più combattute e sopra tutto meno amate. Sotto questo punto di vista si comprenderà come fin dall'infanzia egli sia stato portato dalla sua stessa natura a trovarsi dalla parte di tutti gli oppressi, di tutte le minoranze, ovunque vi fosse un'idea da di-

fendere, un diritto da sostenere. Così quando imperava il realismo difese l'arte pura; contro il mal costume la castità; contro la borghesia il comunismo; contro il nazionalismo il collaborazionismo; infine contro il comunismo la personalità umana ed ora la libertà delle minoranze. Non a torto egli ha potuto scrivere: « Ce n'est pas impunément que, toute ma vie durant, mon esprit s'est exercé à comprendre l'autre » (*Journal 1939-1942*, p. 104). Ma non si deve dimenticare che è precisamente in questo sforzo continuo e costante di comprendere l'*autre* che risiede la più profonda umanità di uno scrittore per il quale una sola parola è qui valevole, quella di Mauriac: « Toute sa vie il a été quelqu'un d'offert ».

Non c'è dubbio infatti che pochi altri scrittori contemporanei possiedono come Gide ad un grado così elevato la particolare capacità di registrare la più leggera vibrazione di idee nuove; forse nessuno come lui sa comprendere con più fine sensibilità l'atmosfera morale dell'epoca, il cambiamento delle varie tendenze. È stato giustamente osservato che nel nostro autore vi è una « *extraordinaire perméabilité à l'événement* » (Massis). Ma dove, a mio giudizio, molti critici cadono in errore è nel credere che questa eccezionale sensibilità intellettuale abbia un fine per se stessa; che racchiuda, in quanto reca di inquietudine e di tormento, tutta la spiritualità gidiana. Ora, ben al contrario, questo stato di perenne disponibilità non è che il primo motore della complicata persona artistica di Gide; per essa questa è messa in movimento e quasi spinta verso le più alte mete dell'arte che i nuovi problemi gli indicano nel loro simultaneo imporsi. Le nuove tendenze, le aspirazioni più ardite, i bisogni di una creatura o dell'umanità Gide non vede né in funzione culturale o sociale e neppure in funzione morale ma in funzione puramente artistica. Quante volte egli non ha proclamato di essere solo e soltanto un artista! Anche in uno dei momenti più decisivi della sua vita, quando l'adesione al comunismo lo obbligò a sospendere l'attività di scrittore perché la sua vigilante coscienza gli rimproverava di non sapere concordare la sua arte con l'ideologia a cui aveva aderito, anche allora, suo malgrado, egli si trovò costretto a confessare in pubblico a tutti ma principalmente a se stesso: « *La chose à laquelle je tiens le plus c'est mon art* » (*A. Gide et notre temps*, p. 15). Una così esclusiva tendenza artistica nel mondo psicologico gidiano si manifesta in primo luogo come un preciso bisogno di concretezza onde ogni e qualunque esigenza umana viene sentita non come sentimento o idea bensì come personaggio in azione. In lui un problema intellettuale si pone nella sua realtà umana: si fa carne, istinto, natura; ogni pensiero acquista un volto che riflette un cuore ed una mente. Per questo le opere gidiane non sono delle discussioni per la soluzione di un determinato problema ma le realtà viventi del problema. Da esse sorgono dei tipi umani che si presentano come modelli di vita.

Nei suoi personaggi Gide vive completamente. Con assoluta dedizione egli si abbandona ad essi perché sa che allora egli scopre la sua più vera originalità soltanto quando si perde totalmente nelle sue creazioni. A queste aderisce al punto da far credere di essersi smarrito. Ma ciò in realtà non può avvenire perché in lui lo smarrimento non è morale ma artistico. Non a caso egli ha sempre proclamato che per lui la morale dipende dall'estetica. Se egli si arrestasse ad una morale, e

sia questa anche la più immorale, egli diventerebbe il monotono disegnatore di una sola figura con un solo rilievo. La sua natura artistica non gli permette questo arresto. Hanno quindi errato quanti rinchiusero il nostro autore nel pur complesso mondo dei problemi suscitati dalle sue opere perché hanno dimenticato che a Gide è lecito chiedere soltanto soluzioni di problemi artistici. È vero che talvolta egli è un puro moralista ma questo avviene quando lo scrittore prepara la sua materia con un lavoro così scoperto che tutti sono chiamati a parteciparvi. Altre volte in lui sentimenti, concezioni, idee non acquistano concretezza artistica e sono segno della debolezza dell'ispirazione. È quello un materiale non elaborato, rimasto informe, non sufficientemente riscaldato dal soffio della creazione. Anche se è proprio questo materiale che ha giovato non poco alla fama dello scrittore, rimane sicuro però che esso non può recare nulla di decisivo per la storia della sua arte. Gide stesso più volte si è ribellato a questa interpretazione moralistica della sua opera. Nel 1918, disapprovando i risultati ottenuti dagli studi del Rivière e del Ruyters, osservava: « Le point de vue esthétique est le seul où il faille se placer pour parler de mon oeuvre sainement » (*Journal*, p. 652). Ma già nel 1909, a proposito de *La Porte Etroite*, egli si stupiva della ostinazione dei critici a non volere comprendere come il suo spirito potesse creare le opere più opposte ed indicava sotto questa apparente labirintica confusione il filo unitario: quello della evoluzione stilistica. « On ne tracera pas aisément, egli scriveva, la trajectoire de mon esprit; sa courbe ne se révélera que dans mon style et échappera à plus d'un » (*Journal*, p. 276). Questo è uno dei testi gidiani più chiaramente rivelatori dei rapporti segreti tra l'opera ed il suo autore. Esso ci assicura che nel labirinto gidiano vi è una sola via maestra: quella dell'arte. Soltanto su questa via Gide ha svelato tutta la ricchezza della sua personalità ed ha indicato che l'unica e vitale sua ragione d'essere è quella di manifestare, di esprimere.

2. IL VALORE DI UNA VITA

Per la domanda: « et maintenant que manifester ? » vi è una sola risposta: « on apprend cela dans le silence ». Il silenzio gidiano è il simbolo di quella serena disponibilità necessaria per ottenere da ogni influenza esterna, ardentemente ricercata, i frutti più copiosi. Essa implica capacità ricettiva, forza di penetrazione, potere ricreativo. Tutta la vita di Gide si racchiude in queste tre attività. Chi più di lui desideroso di cogliere il senso di ogni più nuovo intelletto? Chi più preoccupato di comprendere tutta la singolarità di ogni messaggio e di farlo per sempre suo? Per questo non è esagerato dire che la sua vita è la storia di alcuni incontri decisivi. A limitare in modo mirabile i cinquant'anni di vita letteraria che per ora egli ha vissuto sta da un lato l'incontro con Verlaine (1890), dall'altro il funebre addio a Valéry (1945): non saprei meglio indicare più sicuro simbolo per una vita tutta dedicata alle lettere. Tuttavia fin dagli anni giovanili si noti come una vocazione caratteristica si precisa. La poesia del patetico e del sublime è richiesta all'amore della cugina Emmanuela; l'importanza del quotidiano esercizio letterario è riconosciuta con l'amicizia di Pierre Louys. Tra i due poli fissati per

sempre vi è già sicura la direzione dello sviluppo: da un lato lo slancio di un cuore tutto votato ad un ardore vitale senza limiti; dall'altro la norma che arresta nel chiuso rigore della pratica stilistica il troppo ed il vano. Fin d'allora la regola letteraria si definisce come una regola morale: il giovane autore che nei *Cahiers d'André Walter* si propone già di scrivere con sostenuto tono lirico il testamento di una giovane vita, si rifiuta di fissarsi in quel solo genere letterario anche se quello dovesse procurargli i più ambiti onori. Egli proclama la libertà della sua ispirazione ed alla strada battuta preferisce l'ignoto, l'avventura, il gioco. In quegli anni un giovane poeta che abitava Montpellier — oh! i ricordi provinciali della umbratile rue Urbain V — lo ammirava « comme une tige de lys qui se hisse aux lèvres du soleil ». Valéry amava parlare del loro primo incontro (« ce soir pâle où vous me lûtes, debout dans la chambre d'hôtel glorifiée et par vos livres et par vous, des vers ») e diceva come fin da quel momento decisivo la parte del consigliere e del correttore fosse toccata subito all'amico. A vent'anni Gide è maestro di gusto, guida sicura. Allora egli legge come primizie alcune composizioni dell'*Album de vers anciens*: di esse si ricorderà ancora nel 1917 per spingere Valéry alla ripresa poetica.

Su tutto quel periodo grandeggia, come è noto, la figura di Mallarmé. Quanto debba a lui il nostro autore come insegnamento tecnico è difficile dire e più ancora arduo è distinguere la sua parte da quella per certo pure importante di Hérédia e di Régnier. Sopra tutto Mallarmé era un simbolo, quello della dedizione assoluta alla propria vocazione, senza compromessi e senza reticenze; egli rappresentava l'intangibile bellezza cristallina della poesia. Da questo punto di vista anche Gide è un suo fedele, uno di quei giovani che, secondo quanto ebbe a scrivere Valéry, ponevano in lui, pur nascosti nel più lontano angolo della provincia parigina, tutto il loro orgoglio e tutta la loro speranza. Per la concezione letteraria in generale è difficile sostenere un più assoluto predominio. Ma dalla rue de Rome Gide troppo presto fuggì alle assolate terre algerine per costruire in un modo tutto solitario la sua strada. Più tardi egli dirà che soltanto fuggendo aveva riconquistato il suo diritto alla vita.

Ben altrimenti decisivo l'incontro con Oscar Wilde: con l'uomo e con la sua opera. Trascuro naturalmente la parte aneddotica, i pettegolezzi, anche quanto Gide stesso ci ha voluto abbandonare come dato biografico. Guardando in modo esclusivo al possibile valore della ricezione e della ricreazione di un pensiero e di una influenza, si osservi come l'uno e l'altra si manifestino presto nella vita letteraria del nostro autore. Nel 1892, in pura sede artistica, provocano una reazione quasi istintiva (« Wilde ne m'a fait, je crois, que du mal », *Journal*, p. 28), che per un attento osservatore appare come la legittima difesa di fronte ad una potente originalità subito avvertita (« avec lui j'avais désappris de penser »). Non deve stupire che la personalità dell'inglese si sia imposta all'attenzione di Gide prima della sua stessa opera. La spiegazione è tutta nel giudizio personale dato da Wilde stesso e riportato da Gide più volte. Che l'inglese sostenesse di aver messo il suo genio nella vita, e nelle opere soltanto il suo talento non era un'osservazione speciosa per alcuno e tanto meno per il nostro autore. Ancora nel 1905, nel suo saggio, Gide sarà severo per l'opera letteraria dell'amico ma non oserà né allora né più tardi

diminuire l'interesse per una personalità eccezionale. E più ancora non nasconderà quanto egli apprezzasse il significato di alcuni gesti compiuti in nome di una suprema ragione artistica onde il Wilde degli ultimi anni gli apparirà quasi una vittima della sua stessa grandezza immolata sull'altare della più comune delle incomprendimenti. Qui Gide scopre l'intimo rapporto con chi gli aveva insegnato ad avere fiducia in se stesso e ad osare, tanto che l'inglese viene rappresentato come colui che ha voluto dare delle risposte a domande che non erano ancora state poste. In anticipo sui tempi, tutta la grandezza del suo egoismo annuncia la tragedia ma in questa riunisce fraterni quanti in nome dell'arte, credendo ad un inevitabile martirio, sono disposti ai medesimi sacrifici. Più avanti negli anni Gide accoglierà a tal punto questa interpretazione da superare lo stesso Wilde e da giudicarlo non sufficientemente audace, trattenuto dalle più borghesi delle convenienze sociali, limitato nella sua stessa creazione artistica. Questa sarà stimata incapace di precedere la natura al punto richiesto dall'ispirazione. I sentimenti autentici il più delle volte appariranno sostituiti dai convenzionali a danno dell'opera d'arte privata della sua originalità. Tuttavia chi, di fronte a tutto quanto ha di negativo un simile giudizio, si vuol domandare se esso non nasconda un misconoscimento, anche involontario, forse non sarebbe del tutto in errore. Giunto oltre le stesse mete indicate dall'inglese, Gide pare non riconoscere il suo punto di partenza e nell'accusa di « camoufleur » dimentica come nel proposito dichiarato di gettare soltanto una pudica maschera sulla realtà, egli abbia per reazione scoperto tutte le sue forze per manifestare il vero. Voglio dire che senza il *De Profundis*, *Corydon* forse non sarebbe stato mai scritto.

Se ai grandi maestri della filosofia tedesca Gide è debitore, in un preciso momento della sua vita letteraria, « d'avoir quand même cru la vie de la pensée plus réelle, et de l'avoir à toutes les autres préférée » (*Voyage d'Urien*, II^e préface); è presumibile che la sostanza di questa concezione ideologica a lui venisse attraverso la mediazione del simbolismo. È noto che questoolgeva sdegnosamente le spalle alla realtà. In altra occasione Gide stesso ha ammesso che la completa mancanza del sentimento della *durée* ed il rafforzamento della già naturale tendenza antistorica trovarono i loro argomenti in alcuni particolari insegnamenti dei filosofi tedeschi (*Journal*, p. 1218). Fra questi Schopenhauer aveva non poco contribuito a liberare l'ultima generazione del sec. XIX dal peso delle teorie di Taine. Tuttavia per quanto riguarda in modo più preciso l'influenza di Nietzsche una circospetta prudenza è d'obbligo. E questo per evitare nuove sconsolanti smentite. Tutti sanno che gli autori nostri contemporanei per gli storici non conoscono pietà. Al P. Gillet che aveva raccolto persino la più piccola pagliuzza bergsoniana nell'opera di Valéry, questi, nella prefazione al volume che umilmente esponeva la minuziosa ricerca, confessava con il più candido dei sorrisi che il suo pensiero si era formato negli anni 1892-95, quando Bergson era per tutti uno sconosciuto. Ugualmente a Charles Du Bos che notava gli stretti rapporti tra l'*Immoraliste* e *Zarathoustra*, Gide confidava una inattesa cronologia secondo la quale due terzi del romanzo sarebbero stati composti prima di aver avuto conoscenza dell'opera del filosofo. È lecito forse pensare che se per i critici è facile sollecitare i testi, in-

vece la cronologia, per un sentimento di dipendenza, si offre più accondiscendente agli autori? Nel nostro caso alcune date sono verificabili da tutti: la *Lettre à Angèle* su Nietzsche è del 1898; del 1902 l'*Immoraliste*. Ma le *Nourritures Terrestres* sono del 1897; Così parlò Zarathoustra in traduzione francese dell'anno seguente. Risale invece al 1893 un volume di pagine scelte di Nietzsche. Non si può quindi dire che Gide abbia torto quando osserva che « ceux qui reconnaissent (ils sont nombreux) l'influence de Zarathoustra dans mes *Nourritures Terrestres* anticipent un peu.... » (Pref. alla trad. tedesca delle *Nourritures*). Ben sicuro tuttavia resta il fatto che in Nietzsche Gide trovò validi argomenti per affermare con nuova ed inattesa gagliardia l'assoluto valore della vita come esistenza terrena, umana, temporale. Egli scoprì l'entusiasmo per reagire tra i primi a quanto vi era di sterile lamento e di rinuncia egoistica nel più deteriore simbolismo. Imparò la facile disinvoltura necessaria al giovane scrittore per abbandonare dietro di sé, in quella che lui stesso chiamerà la sua « selva oscura », tutte le opere della prima giovinezza per procedere su di una nuova via.

« Depuis si longtemps nous l'attendions ! » scrive Gide a proposito di Nietzsche nel 1898. Ed in verità nel filosofo tedesco egli sentì un'anima fraterna. Da lui ebbe quella regola di vita che invano aveva chiesto a Wilde. Le contraddizioni che aveva letto nel cuore dell'inglese egli le ritrova nel tedesco ma non nascoste, non rinnegate bensì potenziate con un vero ardore che può alimentare tutta una vita. Gide sa ora che egli non deve arrestare quelle contraddizioni ma valorizzarle. La natura umana trova in se stessa tutte le giustificazioni anche quelle capaci di rigettare le convenzioni sociali che vorrebbero soffocarla. Nessuna parola era più vicina al cuore di Gide che l'imperativo di Nietzsche: essere se stessi. Nessuna parola poteva trovare maggiori consensi in chi, con una tenacia senza pari, si proponeva di fare di se stesso « le plus irremplaçable des êtres ». Hanno ragione quindi tutti coloro che, invitati dal nostro stesso autore, vedono tra i due grandi scrittori un incontro più che una indipendenza. Se mai vi fu un terreno pronto per far fruttare la dottrina di Nietzsche, questo era l'anima gidiana. Nella ricerca del suo equilibrio tra i più opposti richiami essa era desiderosa di sicurezza; in un destino che intuiva completamente suo voleva una conferma che l'aiutasse a capire la sua originalità e ad imporla nella più assoluta libertà. Dai suoi contrasti non intendeva trarre pianti ma una orgogliosa gioia creatrice. Con Nietzsche una nuova altezza veniva conquistata: quella di saper ridere in mezzo alla rovina.

Dostoevsky ebbe la sua ora: una lunga ora. Che Gide sia giunto al romanziere attraverso Nietzsche, quasi per il bisogno di un personalismo più equilibrato, è una verosimile ipotesi che attende però precise conferme. È certo che egli prende sovente a paragone le loro opere (*Dostoevsky*, p. 47, 127, 205) e che a lui è ben noto il giudizio del filosofo tedesco sul russo: « Dostoevsky è il solo che mi abbia insegnato qualche cosa in psicologia ». Comunque si veda quanto per conto suo ha imparato. Per prima cosa la lunga pazienza nel lavoro letterario; quasi un'abnegazione che anche da lontano negli anni gli appare tragica e bella. Poi il predominio assoluto dell'individualità dell'artista ma senza infatuazioni e sufficienza. Infine la grandezza della realizzazione artistica. Attorno a questa il nostro autore

si applica attentamente per scoprirne tutte le ricche qualità ed i segreti più nascosti, poiché in Dostoevsky Gide vede un perfetto maestro della tecnica del romanzo. Egli osserva come ogni opera del russo sia la sintesi di un fatto con un'idea. Da questa sintesi deriva l'impressionante concretezza da tutti ammirata ma anche quella sua non sempre gradita volontà di convincere e di provare. Non già che con questo Gide denunci dei lavori "a tesi" perché anzi egli mette in risalto l'abilità con cui gli elementi di ogni romanzo vengono mescolati secondo un piano tecnicamente perfetto. Ma nota come la narrazione bagni in una unica luce che rende più evidenti le ombre ed elimina ogni semplificazione del racconto. È forse qui dove tecnicamente Balzac appare più distante da Dostoevsky, il quale si presenta del tutto nuovo alla tradizione francese del romanzo. Tuttavia la principale qualità tecnica del romanziere russo che maggiormente viene ammirata consiste nella capacità di saper far vivere dei personaggi in tutta la loro complessità problematica. Essi, per quanto rappresentativi di un problema, non sono mai simbolici, non sono mai dei tipi. La loro più profonda umanità nasce proprio dalla loro inconseguenza. Ed è questa la qualità che in loro più ammira Gide il quale osserva come anche essi possiedano una spiritualità dominata simultaneamente da tendenze contraddittorie. In questa loro caratteristica il nostro autore li sente fraterni. Spinto da una identità così evidente, ne cerca le cause e scopre quello che egli giudica il più profondo messaggio di Dostoevsky. Nel concetto del trionfo dell'individuo proprio mediante la rinuncia della sua individualità Gide sente il richiamo ad un preciso insegnamento evangelico da lui stesso più volte meditato. Ma sopra tutto ammira come la sua interpretazione si identifichi con quella dello scrittore russo. Giunge così ad una nuova interpretazione generale del cristianesimo che gli illumina quei problemi evangelici che fin dalla giovinezza egli persegue. Ma qui una nuova conoscenza si presenta e quasi si impone inattesa: quella del diavolo. Da questo momento non gli sarà più facile liberarsi di questo personaggio. A lui crederà di doversi rivolgere sopra tutto nei momenti più decisivi della creazione artistica, tanto che, quasi a sintetizzare la sua lunga meditazione sulle opere di Dostoevsky, formulerà il ben noto aforisma: in tutte le opere d'arte vi è la cooperazione del diavolo. È necessario aggiungere che negli anni che arrivano al 1922 una più matura esperienza artistica aveva condotto Gide a scoprire la grandezza quasi ignorata di William Blake. Nel mistico inglese egli aveva trovato alcune risposte alle domande che Dostoevsky aveva posto con precisione. Onde, riunendo in una costellazione i tre grandi spiriti stranieri che lo avevano guidato e sorretto nel suo sviluppo artistico, egli giunge a racchiudere in un sistema, pensieri, osservazioni, leggi psicologiche che formeranno il materiale più ricco in cui molte sue concezioni troveranno conferma e molte nuove creazioni l'origine.

Quando per il naturale sviluppo della sua arte Gide si trovò di fronte al problema tecnico del romanzo, gli fu di grande aiuto un geniale amico: Roger Martin Du Gard. La sua importanza nella vita del nostro autore non può essere trascurata. Essa diventò effettiva verso il 1920, all'epoca della composizione di *Si le grain ne meurt* e si precisò subito sul piano puramente artistico. In quel periodo

Gide, alla ricerca di una nuova forma espressiva, si preoccupava di abbandonare tutto quanto vi era di mellifluo e di falsamente poetico nella sua prosa precedente. Egli si proponeva di compiere un passo importante verso una concretezza di visione e di espressione che la sua evoluzione artistica non aveva ancora conosciuto. Quanto egli riuscì a realizzare e la nuova maturità raggiunta non poco dipendono dai consigli dell'amico che lo assistette in uno dei momenti più decisivi della sua carriera. Il fatto non deve stupire perché avvenne regolarmente nella vita di Gide. Nei momenti principali della sua evoluzione egli ha sempre saputo trovare chi gli servì come aiuto, come confidente, anche come contraddittore. Il *Journal* e il *Dialogue* di Charles Du Bos dimostrano nel modo più evidente quanto il nostro autore abbia bisogno dell'intimità di alcune amicizie per compiere le sue trasformazioni più profonde.

Ad aiutare l'equilibrio armonico di un'arte fatta espertissima ha giovato in un periodo più recente la frequenza quasi quotidiana con Shakespeare e con Goethe. Nella «*aprêté violente*» del primo e nella varietà di interessi del secondo, Gide ora si compiace con una abituale confidenza, ammirando dell'uno e dell'altro una perizia tecnica di cui è sempre curioso. Tuttavia, preoccupato di rinnovare le fonti della sua ispirazione attraverso ad uno sguardo nuovo gettato sulla realtà, ha cercato in questi ultimi anni ancora una nuova sensazione artistica rivolgendosi con ammirazione a Kafka.

Da tutti questi autori e da molti altri meno importanti Gide ha tratto gli strumenti migliori per valorizzare sempre più tutte le ricchezze della sua personalità. Tuttavia con ragione egli si rifiuta di riconoscere influenze e dipendenze (*Journal*, p. 739) poiché giustamente osserva che se gli autori incontrati lo hanno talvolta spinto a manifestarsi, altre volte lo hanno consigliato a non ripetere cose già dette. Come è possibile pertanto stabilire l'origine di una parola taciuta? Ma anche qualora si provassero delle dipendenze non con questo si limiterebbe l'originalità di Gide. Questa non consiste nel porre nuovi problemi. Infatti nessuno degli elementi fondamentali del pensiero gidiano ha una sua propria autonomia. L'atto gratuito è già in Dostoiëvsky; l'exasperato individualismo in Nietzsche; l'analisi della spiritualità degli opposti si richiama a Blake; la concezione estetica dipende dal simbolismo e da Wilde; il sentimento della libertà dalla tradizione romantica. È originale invece e senza possibili confronti il modo con cui questi problemi sono rivissuti ed espressi. Quando l'anima gidiana scende in essi, l'operazione avviene con un tremore così sincero, con una tanto preoccupata delicatezza, con una circospezione che rendono un suono unico anche alle annotazioni più frettolose. Senti che Gide pensa anche per te e che a te vuol risparmiare ogni sofferenza per consegnarti soltanto il risultato liberatore. È il patetico di alcuni incontri che segnano una data nella storia della spiritualità contemporanea. Penso all'incontro con Wilde nel 1895; a quello con Maritain nel 1926; alle giornate marsigliesi con Valéry nel 1942. Non credo esagerato dire che dall'esito differente di quelle conversazioni non soltanto la vita di Gide avrebbe mutato significato.

Ma così come si è svolta fino ad oggi, questa vita ci appare chiaramente definita nel suo significato. Aperta al soffio di tutte le idee, a nessuna si è rifiutata,

a tutte si è offerta. I problemi contemporanei sono stati vissuti come prove di una propria forza spirituale; di ogni talento, di ogni esperienza, di ogni movimento è stata ricercata l'intima possibilità. Postosi al punto di incontro di tutte le tendenze letterarie del nostro tempo, Gide le ha riunite tutte per un solo scopo: quello di offrire elementi alla sua creazione artistica.

3. L'ASSOLUTO DELLA SUA ARTE

Un pensiero tanto ansiosamente ricercato e così sofferto conosce una sola legge: quella di manifestarsi. « Nous vivons pour manifester » è detto in una nota aggiunta al giovanile *Traité du Narcisse* dove è pure affermato: « Toute oeuvre qui ne manifeste pas est inutile et, par cela même, mauvaise ». Davanti alla necessità ineluttabile della sua opera Gide ha sempre avuto presente questo obbligo morale di non consumare un tradimento. Egli sa che la sua responsabilità è duplice in quanto ai doveri che a lui incombono come persona umana si aggiungono quelli che gli derivano dalla speciale luce della sua intelligenza. Pertanto l'obbligo a cui non può sottrarsi non è soltanto di manifestare in modo assoluto la sua originalità ma di manifestarla artisticamente. Nel difficile compito lo soccorre la stessa natura. Il suo pensiero non può rimanere astratto (« abstraite ma pensée même s'éteint », *Journal* 1938-42, p. 184); trova istintivamente forme umane, si fa carne (« c'est encore aujourd'hui ce que j'ai de charnel en moi qui l'alimente ») e dalla più profonda sostanza umana del suo creatore deriva la propria esistenza. Esso diventa, nel suo stesso formarsi, un mondo; il mondo cristallino di Alissa, quello opaco dei *Faux-Monnayeurs*. Talvolta è soltanto un cielo pieno di stelle, ricco di speranze, come nel *Retour de l'Enfant prodigue*. Nella formazione esatta e precisa di questo mondo Gide ripone tutto il suo dovere morale. La « dentelure d'héroïsme » di cui parla Charles Du Bos trova qui la sua origine in quanto nel lavoro di composizione artistica il nostro autore non conosce limiti né stanchezze; accetta ogni sacrificio, anche quello della sua stessa persona. Ai cento richiami che nascono nel cuore egli vuol trovare per ognuno la sicura voce, quella che meglio aderisce nel tono e nel colore alla singolare posizione del sentimento. « Qu'ai-je à faire de la limpidité qui n'est qu'une qualité de style ? » (*Journal*, p. 388). La domanda non ammette alcuna inferiorità della forma rispetto al contenuto. Ogni scarto per quanto piccolo non può essere che un atto di debolezza del compositore, un atto immorale. Bene osservava adunque il Thibaudet quando, misurando il lungo cammino che Gide aveva con rapido passo percorso sulla via tracciata da Flaubert, ne sottolineava gli inattesi risultati pari soltanto ai più acuti propositi. In questi propositi si rivela una costanza tutta normanna. Ma anche una volontà che all'identificazione dell'emozione con la sua espressione (« le manifeste vaut l'émotion intégralement ») fissa delle regole sicure che servono come equilibrio e come guida. Se c'è un punto in cui i più rappresentativi scrittori francesi contemporanei trovano un accordo quasi completo, questo è proprio nell'importanza generalmente riconosciuta alla ragione nella creazione artistica. « L'oeuvre d'art est oeuvre volontaire, oeuvre de raison » (*Prétextes*, p. 47) ha scritto Gide nel 1904

e lo ha ripetuto più volte. L'opera del compositore è sempre stata da lui descritta in tutta la sua lenta consapevolezza. Egli ha negato che l'arte sia artificio ed ha sovente sostenuto l'importanza delle regole nella composizione. In esse l'artista trova i necessari limiti alla sua ispirazione e nella loro apparente angustia raffina il suo talento, esperimenta le sue possibilità, riconosce se stesso. Per Gide l'arte muore nella libertà. Di qui l'importanza riconosciuta all'esercizio inteso non tanto come abbandono ad un formalismo che in se stesso si compiace, quanto come un mezzo tecnico « pour se faire la main ». Molte pagine del *Journal* sono state scritte semplicemente per non lasciare arrugginire la penna: così vigilante è in lui la preoccupazione tecnica! Quando in un momento importante della sua evoluzione artistica il bisogno di mutar maniera diventò così imperioso da rendere preminente in modo quasi eccessivo il problema formale, Gide scrisse *Isabelle*. Questa opera era il primo tentativo verso una espressione più concreta in cui alla realtà fosse riconosciuto un posto assoluto, senza evasioni verso il simbolo o verso la poesia. Voleva essere un modo nuovo di guardare il mondo secondo un punto di vista meno dichiaratamente individuale. Ma era anche il tentativo di usare di un nuovo metodo tecnico, quello che ne *Les Caves du Vatican* e più ancora nei *Faux-Monnayeurs* troverà la sua completa realizzazione. Metodo in cui il compositore e il critico si osservano nel loro lavoro con una reciprocità curiosa. Nei due piani su cui viene condotta l'opera d'arte, quello della sintesi artistica e quello dell'analisi critica, agiscono i medesimi personaggi che vivono e si guardano a vivere, studiando con preoccupazione tecnica il farsi delle loro azioni. Gide arriva così ad una forma di romanzo che potrebbe sembrare paradossale se non fosse la più chiara dimostrazione del punto estremo a cui può giungere la sua coscienza di compositore. Fraterno se altro mai a Valéry, egli, pur riconoscendo il valore dell'ispirazione, non lascia mai a questa un libero volo. Essa è guidata, regolata e persino sottoposta ad una analisi eccessiva. Ma sopra tutto al suo movimento sono fissati dei ben precisi obbiettivi, quelli che rappresenta la vita in tutta la sua complessità. L'ispirazione gidiana è curiosa di ogni apparente disarmonia umana; in questa pare perdersi senza rimedio. Alla sua arte più che alla sua persona pensava Gide quando scriveva: « Je ne me sens jamais vivre plus intensément que quand je m'échappe à moi-même pour devenir n'importe qui » (*Journal*, p. 451). Tuttavia la perdita non è mai irreparabile perché nel compositore vi è vigilante la capacità di saper ridurre tutte le tendenze e le innumerevoli variazioni umane ad una perfetta visione armonica che si esprime in una serenità classica. Se mai l'eccesso consiste nel voler sempre aggiungere nuovi elementi al quadro; nei ripresi tentativi di complicare la già complessa avventura umana cioè in un deliberato ma esagerato intervento dell'arte nella vita. La tecnica cosciente dell'artista conduce a questi eccessi che per altro sono la vera prova della facoltà assoluta ad una vocazione.

Tutto ripiegato all'esclusivo richiamo di una voce, Gide non afferma che un solo primato, quello della sua arte. A questa concede tutti gli onori ed ogni libertà. Essa è gratuita perché si compiace soltanto di se stessa. Precisa la formula trovata per questo concetto da Maritain: « Art pour rien, pour rien que lui-



Disegno, Oxford, n. 37 (prima del deperimento).



2. - Disegno, Oxford, n. 37 (stato attuale).



3. - Disegno
British Mu-
seum, 1895.
9. 15. 636.



4. - Disegno,
Luvre, n. 319

- Disegno, Oxford, n. 59.



6. - Disegno, Oxford, n. 59 (verso).



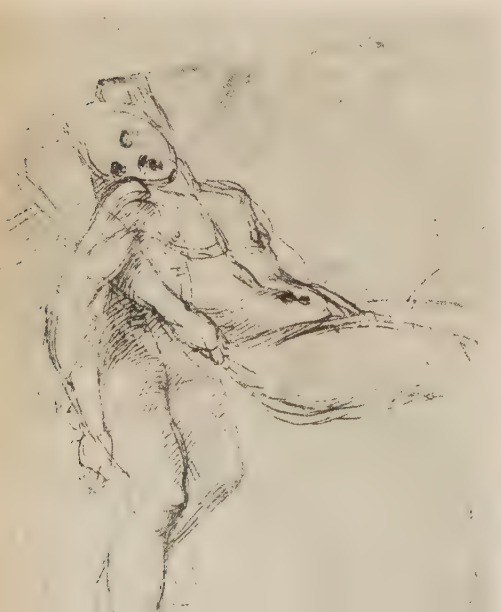


7. - Disegno, British Museum, n. 1855. 2. 14. 9.



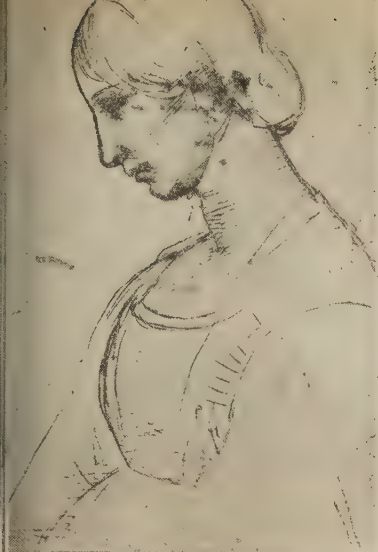
8. - Disegno, Oxford, n. 42.

9. - Disegno, Oxford, n. 43.



10. - Disegno, Uffizi, n. 538.

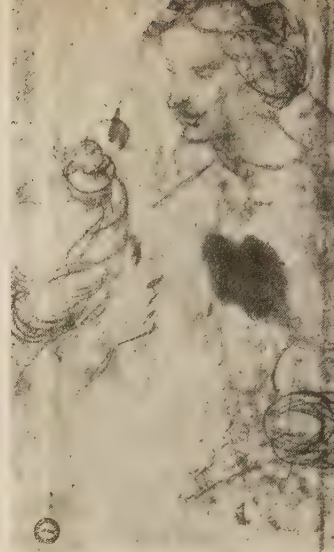




1. - Disegno, Uffizi, n. 1477.

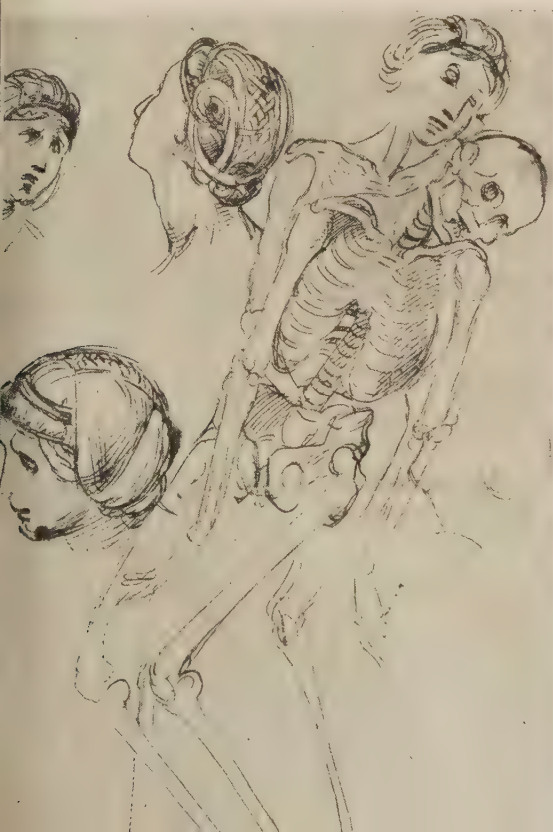


12. - Disegno, Maartensdijk, coll. Lugt.

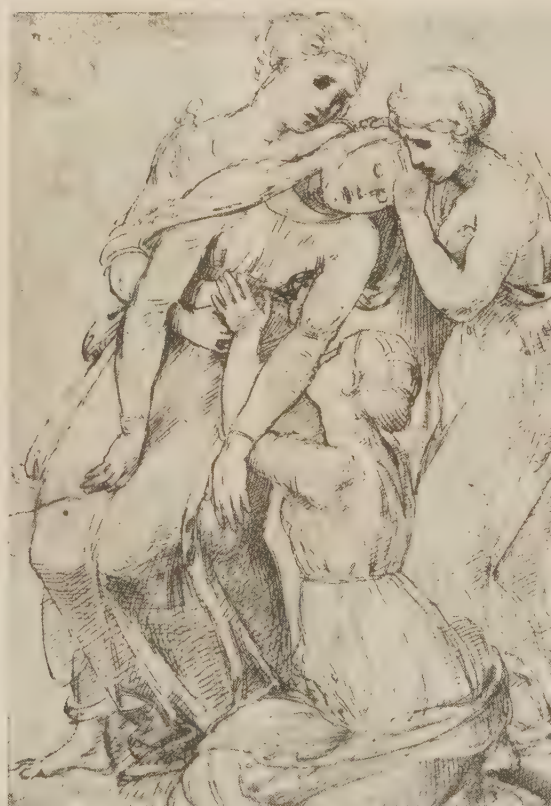


13. - Disegno, Oxford, n. 99 (v)

- Disegno, British Museum, 1895. 9. 15. 617.



15. - Disegno, British Museum, 1895. 9. 15. 617.

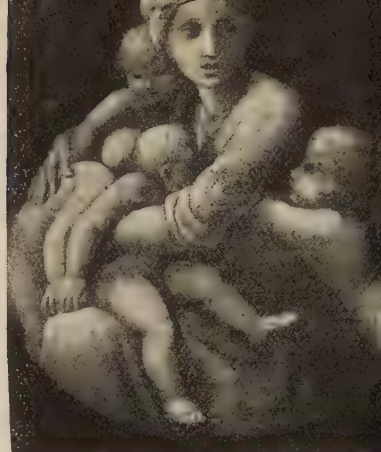




16. - Disegno, Lilla, Museo, n. 465.



17. - Disegno, Vienna, Albertina, n. 301.



18. - *La Carità*, predella vaticana.

19. - *La Deposizione*, Roma, Galleria Borghese.



même ». Anche qui Gide ha proceduto di molto sulla via di Mallarmé. È noto infatti che il simbolismo e per esso il suo capo, reagendo alla concezione romantica quale era ancora sostenuta da Baudelaire, professava una nozione di *gratuità* secondo la quale i materiali sentimentali ed intellettuali erano considerati un peso da eliminare nella creazione artistica. L'arte doveva essere pura cioè non schiava del suo contenuto, tutta affidata alla sola regola che il compositore poneva a se stesso. Ora Gide non accoglie questo concetto poiché ne ha compreso tutta la debolezza. Egli sostiene che l'arte è il risultato di una costrizione che determinate regole esercitano sulla materia; ma quelle non possono fare a meno di questa. La serenità raggiunta dallo scrittore nella sua composizione è l'espressione di un equilibrio ottenuto con i più opposti elementi. Tuttavia questi non devono essere scelti se non in funzione di quell'equilibrio. Da qualunque campo vengano, riflettano ansie mistiche o desideri carnali, preoccupazioni sociali o tendenze individualistiche, essi non devono che mirare all'armonica espressione artistica ed in questa compiacersi. Ogni preoccupazione morale o apologetica o civica è giudicata « utilitaria » e come tale capace di uccidere l'arte. In questo modo Gide ha fatto sua la celebre frase di Renan: « Pour pouvoir penser librement, il faut être sûr que ce que l'on écrit ne tirera pas à conséquence ». Ora che cosa di più strano si può notare del fatto che di uno scrittore così esclusivamente artista, certa critica si sia preoccupata di mettere in luce tutti i più opposti insegnamenti morali? Che cosa di più curioso della volontà perseguita da molti di dimenticare il valore letterario degli scritti gidiani per ridurli ad una raccolta di massime morali? Ho sempre pensato che si fa gran torto all'uno e all'altro quando vicino a Gide si pone il nome di Montaigne. Il nostro scrittore può anche essere scelto come un direttore di coscienza ma non si dimentichi che prima di tutto egli è uno scrittore.

Molti ancora ricorderanno come vent'anni or sono il famoso « atto gratuito » trovò nella esistenza di molti giovinetti ingenui le più aberranti applicazioni. Ora questo è un esempio tipico di come sia possibile sviare dal suo vero oggetto una posizione estetica. Che Gide si sia compiaciuto di lanciare sé e gli altri su questa via non c'è dubbio. Ma è pure certo che coloro i quali lo seguirono non seppero fermarsi a tempo per rimanere, come fece il maestro, nell'esclusivo piano artistico. Non pare che, come vorrebbe il Massis, la gratuità dell'arte sia un concetto sviluppato dal nostro autore per eludere alla responsabilità dei propri atti. Essa come s'è visto, è la logica conseguenza di quell'assolutezza dell'arte che è la ragion di essere di Gide artista. L'errore è stato di chi, volendo trarre da un personaggio artistico una conseguenza, comprendendo erroneamente il principio gidiano, ha intrapreso a percorrere la via a ritroso e da una estetica ha tratto una morale.

Ma come dimenticare che soltanto nel tentativo di manifestare tutto se stesso Gide ha posto il suo più profondo orgoglio? « J'espère, diceva ne *Les Nourritures terrestres*, après avoir exprimé sur cette terre tout ce qui attendait en moi, satisfait, mourir complètement désespéré ». Egli non poteva formulare nessun proposito più impegnativo di questo; la sua attività letteraria è lo sforzo quotidiano per realizzare questa speranza.

4. L'EVOLUZIONE STORICA DELL'ESPRESSIONE GIDIANA. IL VALORE CLASSICO DELLA PROSA GIDIANA

Gide ha detto più volte, parlando della sua attività di scrittore, che le opere più varie e più differenti coesistettero nella sua mente fin dall'inizio in modo simultaneo tanto che quando fu spinto a comporre, egli ebbe sempre l'impressione di scrivere uno dei quindici volumi delle sue opere complete che già idealmente erano state realizzate. Pur essendo paradossale, questa affermazione, dopo quanto si è detto della personalità gidiana, non deve essere giudicata inverosimile. Tuttavia essa non si applica al problema dello stile poiché è evidente che si riferisce soltanto al materiale offerto alla realizzazione artistica con una varietà di contrasti che negli anni si rivela immutata. Se nel mondo gidiano vi è una simultaneità costante di sentimenti, vi è pure una altrettanto sicura evoluzione dell'espressione. Questa si iscrive così chiaramente su di un piano storico che, in attesa di uno studio analitico, mette conto tracciarne qui alcune linee fondamentali.

Quando nel 1891 uscirono i *Cahiers d'André Walter*, Herédia che seguiva con affettuosa sollecitudine l'inizio del giovane scrittore, giudicò lo stile dell'opera povero e senza segrete bellezze. Il giudizio è da ritenersi perché serba involontariamente, proprio all'inizio, un primo cosciente distacco dalla maniera simbolista di un discepolo che pareva destinato ad essere uno dei più brillanti rappresentanti della scuola. Più tardi, ricordando questo giudizio (*Journal*, p. 347), Gide affermerà che il difetto denunziato era proprio voluto da lui ed attentamente ricercato. « Cette langue, egli scrive, je la voulus plus pauvre encore, plus stricte, plus épurée, estimant que l'ornement n'a raison d'être que pour cacher quelque défaut et que seule la pensée non suffisamment belle doit craindre la parfaite nudité ». Appare qui evidente che fin dalla sua prima prova lo scrittore si preoccupava di creare uno stile quanto più possibile originale. Ora egli pensava di perseguire questa originalità sopra tutto opponendosi a quanto c'era di artificiale e di non spontaneo nello stile degli scrittori suoi contemporanei. Artificiosità era per Gide la mancanza simbolista di quella nitidezza che egli si proponeva di raggiungere collegandosi ad una tradizione che già in Baudelaire e in Flaubert ricercava una forma classica in cui limitare e contenere tutto l'ardore sentimentale. In questo richiamo ad una tradizione classica si veda il primo movimento originale della prosa gidiana. Esso svela fin dall'inizio la sua più profonda caratteristica che vedremo affermarsi sempre più nettamente nelle opere seguenti. Nell'*André Walter* questa volontà si manifesta non solo in un'applicata attenzione per ogni più minuto particolare stilistico (Louys scriveva all'amico durante la composizione: « Je te conjure de soigner ta forme ») ma soprattutto nel desiderio di piegare la lingua alla più sincera espressione di se stesso. Scrupolo che se sarà giudicato più tardi da Gide stesso come un effetto della sua formazione puritana, è principalmente da attribuire ad una vigilante coscienza dell'artista che preoccupato di non tradire la sua vocazione, vuole esprimere soltanto tutto quello che con purezza a questa si identifica. La sincerità quindi è volontà di aderenza assoluta della forma al contenuto; è severità morale, puritana se volete, certo non diletteantistica. Ora si osservi contro quali tendenze deve

combattere questa voluta austerità di stile. In primo luogo l'indecisione tra un ritmo poetico ed un ritmo prosastico cioè tra una maggiore o minore accondiscendenza alle regole; poi il bisogno di non nascondere quando vi è di illimitato nell'ardore di un giovane ventenne; finalmente il pericolo di scambiare per sincera una verbosità indistinta, priva di ogni contatto reale con le cose. Dai risultati non si può dire che tutti questi ostacoli siano stati anche solo in parte vittoriosamente superati. Già Valéry, scrivendo in quel periodo al nostro autore (6 marzo 1891) notava nell'opera recente proprio certa tendenza musicale della prosa gidiana (« cette phrase en infinitifs si musicaux où il est parlé de promenade songeuse ») che così quale si presenta nel testo è proprio l'opposto della voluta nudità. Ma per altro, fino a qual punto questo concetto stilistico fosse presente in Gide e da esso perseguito negli intenti anche se non ancora realizzato nella pratica, è provato in modo inatteso dalle correzioni suggerite in quegli anni alle poesie che Valéry veniva componendo. Significative le varianti proposte per *La Filleuse*. Il poeta in una seconda stesura della sua poesia aveva composto tre versi nel modo seguente:

- v. 7: Plus pur est le jardin maintenant sous la brise
- v. 9: Et des fleurs vastes ont apparû par surprise
- v. 10: Une tige lente où le vent étranger se pose.

Gide non approva nel primo l'inversione; nel secondo condanna la cesura troppo marcata; nel terzo accusa la lunghezza delle tredici sillabe. Propone quindi le seguenti varianti:

- v. 7: Le jardin maintenant est plus pur sous la brise
- v. 9: Et de vastes fleurs ont apparû par surprise
- v. 10: Une tige lente où le vent étrange pose.

Non sono queste delle semplici « remarques d'écolier » come suggeriva la modestia dell'autore. Esse rivelano anche nella semplice armonia ritmica a cui tendono, un gusto sicuro per la linearità, per la chiarezza ed una sottomissione alle regole. Questo gusto era così comune in quel preciso momento storico che non era compreso neppure da Valéry; infatti delle varianti dell'amico egli non tenne alcun conto. Mi pare che miglior prova non si potrebbe trarre da un pur così piccolo particolare, per dimostrare la diversità del cammino che fin dall'inizio si proponevano di percorrere i due artisti.

Un'altra testimonianza dell'originalità della via intrapresa da Gide ci è offerta da Mallarmé. Quando la terza parte del *Voyage d'Urien* venne pubblicata con il titolo di *Voyage au Spitzberg*, il giovane autore presentò al maestro il lavoro che si proponeva di essere il primo romanzo veramente simbolista. Mallarmé ricevendo lo scritto non nascose il timore di dover leggere la relazione di un viaggio veramente compiuto e qualche giorno dopo disse a Gide: « Ah! vous m'avez fait grand'peur, je craignais que vous n'y fussiez allé! ». Il giudizio critico è tutto in questo fuggevole timore. Il nostro autore svelava una tendenza realistica che subito era stata notata nella scuola simbolista quasi che egli, pur reagendo completamente al movimento naturalista, di alcuni più segreti paesi avesse ancora il nostalgico ricordo. Infatti nelle prime opere gidiane è evidente che l'autore ha saputo trarre dall'insegnamento tecnico dei simbolisti tutti i principali vantaggi senza però diven-

tarne in alcun modo schiavo. Per altro la sua originalità ancora qui consiste nel negare una scelta: non è decisamente simbolista ma non è neppure naturalista. Scrive l'*André Walter* e poi, proponendosi di eccedere nel senso opposto secondo un'alternanza che durerà per tutta la sua carriera, compone *Paludes*. In questa opera il realismo è più segnato, anzi è volutamente più concreto. Il patetico di alcune pagine dell'opera del '91 scompare nel rapido svolgersi di un dialogo familiare, pieno di espressioni comuni, tutto affidato ai ragionamenti ed ai propositi. Vi è una disinvoltura nel racconto, una scioltezza ed una facilità che fanno contrasto con la prosa fortemente ritmata dell'*André Walter*. Qui la norma poetica reggeva ogni più piccola sfumatura stilistica; in *Paludes* l'atmosfera è abbandonata al gioco delle idee e dei fatti, alla loro più immediata espressione. È questa la prima vera « conversion au social » che si deve notare nell'evoluzione stilistica gidiana contrariamente a quanto vorrebbero molti critici, fra i quali Jean Schlumberger, che tendono a fare intervenire il fattore sociale come elemento nuovo della mentalità artistica gidiana soltanto in un periodo molto più tardivo, cioè verso il 1925. Ora è necessario osservare che dei testi gidiani a questo proposito importanti (*Journal*, ottobre 1934, p. 1220; lettera a J. Schlumberger del 1° marzo 1935) affermano un interesse per la vita sociale degli individui e dei popoli che risale ai primi anni della vita letteraria del nostro autore. La lettura di Zola è fatta contemporaneamente alla lettura dei simbolisti e la familiarità dei poeti non diminuisce l'ammirazione per il prosatore. Onde nelle stesse opposte tendenze che si rivelano nello stile della prima maniera si deve scorgere il deciso proposito di percorrere una via nuova in cui confluiscono tutti gli insegnamenti tecnici, quanti essi siano e da qualunque parte essi vengano. Direi che in tutte le sue prime opere il nostro compositore fa l'ardito tentativo di naturalizzare il simbolo per arricchirlo di umanità.

Di questo tentativo *Les Nourritures Terrestres* sono la più riuscita testimonianza. Anche in quest'opera vi si raccolgono le impressioni originali di un viaggio ma per una volta il viaggio è vero. Trovi il riferimento continuo ad una realtà mai persa di vista; osservata anzi con affettuoso abbandono per ricevere da lei tutti i significati e tutti gli ammaestramenti. Il bisogno di vivere è espresso dal desiderio non simbolico di appoggiare dei piedi nudi su di una nuda terra. Così Gide non volge le spalle alla vita ma ad essa si offre per trarre infinite sensazioni con una sensibilità resa ancor più acuta. Ma a questa egli pone ora dei limiti: quelli di una più vigilata espressione. L'esuberanza dei sentimenti è frenata anche se non è sempre evitato che l'esclamazione e l'ammirazione diventino vane ripetizioni. I difetti dell'*André Walter* non sono del tutto superati. Talvolta non viene trovata l'espressione unica, quella giusta; senti che la sensazione pur profonda ricerca una sua forma e nel tentativo si perde alla superficie in modi esagerati. L'imprecisione genera una verbosità sempre vana (« la lune douce, douce, douce, come pour l'accueil d'Hélène », p. 58), oppure un estetismo tutto giovanile che è morale quanto artistico (« nous cautions lentement en mâchant des pétales de roses », p. 63). L'espressione invece trova una sua originalità ed il suo armonico equilibrio se rende quel senso del nuovo e dell'ignoto che fu la scoperta vera del Gide di quegli anni quando un cuore arditamente si liberò dall'incubo durato per troppo tempo. *L'apo-*

logie du dénuement scopre allora la sua vera forma in cui i simboli di una natura non più ostile parlano con i loro incanti e con i loro richiami le voci più fraterne. Il mondo acquista colori veri e non più artificialmente libreschi; sempre più veri perché più profondamente sentiti. Certe parole frequenti in ogni pagina di tutte le opere di quegli anni sono riprese con ben più preciso significato. È noto che *serveur* è parola specificatamente gidiana; tuttavia soltanto ne *Les Nourritures Terrestres* essa denuncia tutto il suo valore per esprimere l'elemento più caratteristico della personalità dell'autore. Così gli aggettivi *incertain*, *infini*, *indicibile* non sono più vuoti segni di un sentimento rimasto impreciso e meno ancora le ultime risorse di un ritmo povero di mezzi, ma termini di una vitalità che si scopre sempre gagliarda e ricca. Finalmente con quale rapidità e coscienza lo stile gidiano, al contatto di una più compresa realtà, si arricchisca in quegli anni di concretezza e di elementi umani, è possibile constatare studiando particolarmente il racconto di Menalca nel libro IV^o delle stesse *Nourritures Terrestres*. Questo racconto « *fait tache et trou* » (*Journal*, p. 1222) nella armonica costruzione di tutta l'opera. Esso è un pezzo aggiunto dopo la prima stesura e riflette una spiritualità differente da quella che ispira le altre pagine. Non vi si trova l'elica dell'abbandono nella libertà ma la saggia conquista del poco bene posseduto. Menalca è l'opposto del personaggio principale dell'opera perché non è un giovane ardente di speranze e di desideri ma un uomo maturo che pensa all'ardore posseduto ed ancora adora gli attimi di vita intensamente vissuti. In lui vi è una ricca esperienza e più ancora la sicura valutazione del mondo e delle sue offerte quali possono essere osservate lungo tutta una vita. Il racconto di questa vita esprime con la più precisa concretezza un ardore che cerca i suoi obbiettivi senza in questi smarrirsi; che riconosce ogni bene umano senza sopravvalutarlo; che accetta una sola vera ricchezza, quella che viene dal proprio cuore. Per questo ogni esaltazione è vana; inutile ogni ammirazione. Così la prosa scorre fluida, sicura con un ritmo che non chiede né agli aggettivi colori sgargianti né agli avverbi cadenze ricercate. La maniera è ridotta al minimo; non eccessivamente poetizzato il precetto morale. La stessa realtà oggettiva si impone come elemento indispensabile, non viene scelta e ricercata nelle sue stravaganze. Parigi e Venezia, la campagna e la biblioteca non sono elementi di colore ma ambienti da cui un'anima ha tratto delle esperienze ed una formazione. Nasce di qui una profonda poesia che è tutta gidiana. Senza orpelli e ricercatezze, superata una tecnica troppo sapiente perché troppo volontaria, la pagina suscita l'immagine di una personalità umana in formazione. La bellezza di una esistenza tutta dedicata alla difesa della propria originalità è resa in un modo sobrio che non conosce debolezze. Ma se la nudità della prosa è ricercata nei più minuti particolari, resta pur tuttavia la lussureggiante varietà delle esperienze enumerate senza restrizioni, tutte in frasi brevi e tagliate come i gradini di una scala per la quale il lettore sale gradatamente ad un epilogo annunciato e da lungo tempo preparato. Qui la novità di un'anima è riassunta con una frase conclusiva (« *A travers indistinctement toute chose j'ai éperdument adoré* », p. 85) in cui il lungo suono di due avverbi cari allo scrittore rendono il valore temporale di un sentimento prolungatosi con una costanza sicura per tutta una vita.

L'equilibrio raggiunto con il capolavoro del 1897 non è che un nuovo punto di partenza. Da esso si sviluppano subito due fondamentali tendenze stilistiche chiaramente distinte fra loro. Nell'una e nell'altra gli opposti richiami spirituali trovano la loro espressione creando quasi due mondi paralleli in cui par compiacersi alternativamente l'autore. Non ha egli detto: « Quelque soit le livre que j'écris, je ne m'y donne jamais tout entier et le sujet qui me réclame le plus instamment sitôt après, se développe cependant à l'autre extrémité de moi-même »? (*Journal*, p. 275). In verità l'indecisione tra il ritmo poetico ed il ritmo prosastico ritorna in questo periodo anche se in modo meno netto e con minor urgenza. Uno stile sostenuto, raffinato, largamente aperto al patetico e al sublime regge *L'Immoraliste* (1902), *La Porte Etroite* (1909), *La Symphonie pastorale* (1919) mentre tutto prosastico, e quasi realistico, è lo stile di *Les Caves du Vatican* (1914), di *Les Faux-Monnayeurs* (1925), di *Corydon* (1911-1920). Anzi questo ultimo rappresenta lo sforzo più decisivo compiuto per allontanarsi dal ritmo poetico scritto, com'è con una prosa volutamente antiromantica, obbiettiva e scientifica, degna di uno scrittore di storia naturale; quella prosa che sarà ripresa nel *Voyage au Congo* (1927) pur con minor successo. Le due tendenze rappresentano due differenti obbiettivi artistici che Gide si propose nel periodo della sua maturità di compositore. Nella prima egli cerca di esprimere tutta la profonda vena lirica che con una vigoria sempre rinnovata sorge spontanea dal suo cuore. Nella seconda sviluppa quella tendenza realistica che abbiamo visto già viva fin dai primi scritti. Sono queste due tendenze il banco di prova su cui Gide esperimenta la sua tecnica alla ricerca di una più equilibrata sicurezza ma sopra tutto nel desiderio di una armonica espressione in cui nuovamente si plachi la sua instabilità stilistica. Nel 1913 a proposito di *La Porte Etroite* scriveva: « Je ne veux accueillir de sujet qui ne permette, qui n'exige, la langue plus franche, la plus aisée et la plus belle » (*Journal*, p. 287). Così viva era sempre in lui quella ricerca di una perfezione formale che egli stesso non giudicava ancora completamente raggiunta né con l'opera del 1909 né con quel *Retour de l'Enfant prodigue* (1907), che pur tuttavia resta una delle più perfette sue composizioni. Tanto nell'uno come nell'altro scritto la struttura del periodo si presentava non priva di una certa artificiosità. Ma era questo il peccato d'origine contro il quale ebbe a resistere Gide, perché egli dovette con sempre rinnovata applicazione contenere nel ritmo prosastico la sua prepotente vena lirica. I suoi errori non avvengono per debolezza ma per eccesso. Il tono musicale è così imperioso in lui e tanto presente che se ad esso cede, la sua prosa risulta inadatta all'ardore sentimentale e quindi artificiosa. Nelle pagine migliori de *La Porte Etroite* e più ancora de *La Symphonie Pastorale* è evidente lo sforzo dell'autore nel contenere l'ardore: un aggettivo di troppo, il perdurare di un tempo, l'abbandono compiaciuto in una descrizione potrebbe far precipitare tutta una atmosfera nel vano e persino nel ridicolo. Dove invece la vena patetica, la più altamente espressiva di questo lato dell'anima gidiana, in se stessa si armonizza e liberamente canta, allora si apre la serenità di un mondo in cui i sentimenti trovano la loro più squisita espressione. La melanconia del rimpianto o l'apprensione dell'attesa colorano le figure tutte stilizzate nelle loro luci e nelle loro ombre, quasi

anime duramente piegate dalle loro passioni alle quali è dolce pensare, con le quali anche il pianto è gioia. Su questa via tecnicamente Gide ha tentato le cose più ardue. Forse il punto più avanzato resta una pagina composta verso il 1900 di cui rimane soltanto la prima frase: « Froide à mes mains mais pour elle tiède, je sens, ah ! dans cette eau brunie ces vivantes racines heureuses ». Ancora nel 1931 Gide si compiaceva del ritmo indovinato di questa frase (« ma belle retorse phrase », *Journal*, p. 1096) in cui contro la stessa sintassi egli aveva ottenuto una costruzione quasi latina, logica e senza ambiguità. Era questa una frase viva ! Ma come nascondere i pericoli di un simile tentativo ? Quasi contemporaneamente, forse per reazione, certo per non esaurirsi in una sola via, Gide sviluppa pure l'altra sua tendenza. « Je m'enfonce, annota nell'aprile del 1910, dans mon travail.... le ton n'en diffère pas assez, selon mon goût, de celui de *La Porte Etroite*.... Je rêve aux *Caves* que j'imagine écrites d'un style tout gaillard, très différent.... » (*Journal*, p. 297). Si tratta infatti di creare una prosa che renda la nuova interpretazione della realtà; una prosa senza alcuna apertura sul poetico, tutta affidata al dialogo ed ai fatti, direi capace di scolpire non dei personaggi ma delle anime e delle anime in pena. Al tentativo Gide lavorò per almeno quindici anni incominciando con *Isabelle* (1911) e facendo le sue prove più impegnative ne *Les Caves du Vatican* e ne *Les Faux-Monnayeurs*. Ma quanto egli stesso fosse timoroso nel suo esito e come incerto lo dice il *Journal* pubblicato al seguito di questa ultima opera in cui l'autore si confida circa i problemi tecnici incontrati e le difficoltà superate. Il risultato forse più positivo di tutta questa lunga ricerca consiste nella sicura affermazione di una prosa costruita con un periodo di una struttura particolare nel quale il pensiero si distende in tutta la sua duttilità. Infatti proprio in questi anni il periodo gidiano si precisa secondo una forma che è stata giustamente detta serpentina (Rouveyre). Questa è caratterizzata in primo luogo da un notevole uso della negazione con la quale l'autore presenta molte idee, senza mai impegnarsi sotto qualunque forma. Per il medesimo motivo egli fa un grande uso di parole formate con un prefisso negativo o privativo quasi a voler limitare fin dall'inizio il valore del concetto espresso. Così le frasi sono collocate nel periodo secondo un ordine sinuoso in cui la prudenza si alterna con l'audacia. I giochi linguistici più rischiosi, la ripresa di costruzioni fuori uso, la ben nota ricerca di ogni tipo di abbreviazione sintattica sono tutti mezzi che servono a realizzare quella nuova prosa che denuncia vicino allo scrittore emotivo e sognatore, un intellettuale moralista, avido di osservare la vita reale e di prendere la sua parte nei grandi conflitti contemporanei di idee.

Un nostalgico ripiegamento, non improvviso e ben meditato, sugli anni della prima giovinezza offrono il pretesto per riunire in una più matura sintesi stilistica le due tendenze parallele. L'opera *Si le grain ne meurt* (1925) è il segno di questa maturità e più ancora di un raggiunto equilibrio in cui il prosatore si rivela sicuro dei suoi mezzi, capace di dominare le sue possibilità senza per questo rinunciare ad alcuna. Qui la prosa gidiana si afferma per la prima volta in tutta la sua ricchezza di mezzi senza indugi ma anche senza vanità. Proprio all'opposto di quanto avviene per Proust, quando lo stile del nostro autore si fa più concreto e pertanto

più costruttivo in tutta la sua funzione, esso acquista un tono rapido, ottenuto con frasi brevi, conchiuso in se stesso. Si giova delle più varie risorse tecniche; passa rapidamente dal modo diretto a quello indiretto; muta il soggetto di frase in frase; rompe l'uniformità del racconto con interventi personali; il tono discorsivo è alternato con il dialogato. I ricordi si agganciano variamente secondo una disinvoltura impareggiabile. Talvolta vengono presentati prima in parentesi, poi sono richiamati nel racconto; altra volta la parentesi, usata sempre con sicurezza, svela un primo piano in cui appare un fatto ben più importante. Abilmente un particolare decisivo è ritardato di molte pagine; qualche volta l'attesa è delusa con l'esposizione di un avvenimento insignificante. Sempre l'attenzione del lettore è trattenuta con nuove sorprese abilmente anticipate o nascoste o improvvisamente svelate. Tutto serve per creare un ambiente in cui la storia di una vocazione è descritta senza compiacenze, in un tono patetico e concreto ad un tempo, soffuso di quell'intima poesia che nasce dal malinconico ricordo di fatti che vogliono essere comuni, ordinari, tutti offerti soltanto alla originalità della luce che li illumina.

Ma ancora una volta, pur nel notevole risultato raggiunto, l'insoddisfazione dell'autore non si arresta in un vano compiacimento. Lo sospingono verso nuovi tentativi e nuove mete la ricchezza della sua spiritualità, il rinnovarsi continuo dei suoi interessi, il bisogno di conquistare sempre nuovi strumenti tecnici. Dopo *Si le grain ne meurt* si apre un ventennio in cui l'autore attraverso ad alcune profonde esperienze sociali e letterarie, mette a nuove prove il suo ideale artistico. Se nel periodo precedente il suo stile era il risultato dell'affermato predominio del ritmo prosastico su quello poetico, ora nel sicuro equilibrio raggiunto, l'autore è ugualmente sollecitato dal tono discorsivo e da quello dialogato e cioè dalla necessità di rendere ancor più immediata la concretezza perseguita da tanti anni. Significative a questo riguardo sono le varianti di *Si le grain ne meurt* quali risultano dalla collazione delle due edizioni di questa opera, quella fuori commercio (1920-21) e quella edita al Gallimard (1926). Esse dimostrano con quale attenzione Gide abbia cercato nella revisione di sopprimere ogni particolare che potesse imporre un tono poetico od anche soltanto personale ai fatti. Questi nella loro nudità sono lasciati ad indicare da soli una realtà concreta, espressa senza veli e secondo una sincerità volutamente crudele. Ma ancora più importanti per l'evoluzione stilistica gidiana furono i nuovi tentativi teatrali tra cui il più notevole rimane l'*Oedipe* (1931). Il bisogno di concretezza si precisò nella necessità di aver sempre maggiori contatti con la realtà sociale a scapito anche della difesa della propria personalità. Gide giunse su questa via a tale scrupolo che durante il periodo comunista, geloso della sua arte, non compose nessuna opera nel timore di non riuscire ad ottenere dalle sue capacità uno stile puramente e semplicemente obbiettivo. A toglierlo da questo vicolo cieco il suo istintivo bisogno di dialogo lo aiutò non poco. Dalla frequenza con Shakespeare da lui tradotto con una cura tutta amorosa, egli imparò a rendere una visione personale della realtà che di questa conservasse tutti i profumi. Nei suoi personaggi Gide si perdeva con un ardore che segnando troppo la sua personalità, uccideva ogni varietà individuale. Nei loro gesti e nelle loro parole vi era o troppa familiarità o troppo idealismo;

sovente la loro vita non era quella vera. Ora nelle opere di questo periodo come *L'Ecole des Femmes* (1929), *Robert* (1930) e poi *Geneviève* (1938) in cui all'ironia e al comico è fatto un posto importante, si nota questo continuo sforzo verso una adeguatezza dell'ideale artistico con la realtà.

Lo scrittore giunge ad affermare di non voler più piegare la lingua ai suoi ideali ma di sottomettersi ad essa, di seguire tutte le sue possibilità, di accettare le sue esigenze. Nella elaborazione del *Processo* di Kafka, Gide sarà così fedele a questo suo ultimo proposito da giungere con una abilità perfetta a rifare lo stile ed il tono del linguaggio di diverse classi sociali onde farà parlare in modo nettamente differente il magistrato ed il prete, l'uomo d'affari, l'intellettuale e la popolana.

Thésée (1944) rappresenta il punto d'arrivo di tutte queste nuove ricerche tecniche. Concepita da molti anni, questa opera che alla mitologia chiede il quadro e l'avviamento, rappresenta storicamente una perfezione stilistica mai raggiunta in precedenza. Il simbolo è presente ad ogni pagina ma come introduttore ad una più esatta conoscenza della realtà. Il patetico non è ricercato in un'artificiosa aggettivazione o in un'arditezza sintattica ma trovato nell'esposizione semplice dei fatti. Non vi è alcun sforzo per contenere un ardore esuberante negli spiriti e nelle forme; la prosa non è un riflesso di una nascosta poesia; il ritmo è spontaneo. Sicura, equilibrata, la prosa si apre alla poesia nell'incanto di una sera o nella dolcezza di un abbraccio ma le sue più profonde bellezze cerca nell'esprimere con una concreta precisione ogni avvenimento secondo la sua vera luce in cui il simbolo e la realtà sono offerti come valori complementari ed indispensabili. Lo scrittore vigilantissimo non eccede né nel famigliare né nel maestoso ma si affida ai due toni con facilità per variare il racconto secondo una ben studiata armonia. Così egli giunge ad una prosa pastosa, ricca di colori negli aggettivi e di variazioni ritmiche nelle forme verbali che, richiamandosi alla grande tradizione francese, si qualifica da sé come classica.

5. CONCLUSIONE: IL VALORE CLASSICO DELLA PROSA GIDIANA

Tanto sostenuto rigore stilistico, una così studiata applicazione delle regole, l'amore dichiarato per una ben precisa scuola segnano l'evoluzione dell'opera gidiana con un'impronta che le assegna nella storia un valore sicuro. Quelle nozioni che l'*esprit de finesse* gidiano ha notato come caratteristiche della più sicura tradizione classica francese trovi nella sua stessa prosa. Non a caso il Du Bos ha detto che « sur l'oeuvre de Gide veille tutélaire la pure et mélodieuse mémoire de Jean Racine ». In verità nel nostro autore è chiara la volontà di purificare in un'espressione sempre più sintetica il proprio ardore sentimentale mentre una ricerca mai stanca di nuovi mezzi tecnici svela la preoccupazione di esprimere con precisione ogni più originale sensazione. Un ritmo musicale prepotente al punto d'essere agli inizi ingombrante viene abilmente condotto nei più equilibrati limiti per trarre da esso ogni possibilità e tutte quelle bellezze dalla prosa richieste. Non rimane che ricordare l'osservazione di Jean Cocteau: « Plus un poète chante dans son arbre généalogique, plus il chante juste ».

FRANCO SIMONE

ALFREDO GARGIULO

Duplici, secondo il Gargiulo, è il procedimento della critica: intensivo, che mira a fermare l'essenziale delle singole opere d'arte o dei singoli componimenti; estensivo, che mira al discernimento e alla chiarificazione di un complesso umano e storico: essendo compito precipuo della storia il « rappresentare un corso di accadimenti, o in altri termini porre in rilievo le affinità e differenze in una serie di fatti »; nel qual caso diviene necessario « sacrificare un po' lo scrittore alla linea ». Dell'uno e dell'altro procedimento egli ci ha dato esempi; e critica l i n e a t a potremmo dire il saggio su D'Annunzio (pubblicato nel 1912, ma scritto nel 1909), o quelli minori, ma solo perché più compendiosi, sul Cecchi e Ungaretti, pubblicati nella *Ronda*, quasi coevi al primo saggio dannunziano e indi raccolti nella seconda parte della sua *Letteratura italiana del Novecento*. Al secondo procedimento si riferisce quasi tutta la sua opera di critico militante, sparsa in più riviste e giornali e che solo in parte figura nel detto volume.

D'Annunzio rappresenta la sua posizione crociana: un atto di fedeltà al pensiero che lo aveva primamente avviato alla comprensione del fatto letterario, dell'arte come autonomia, del criterio secondo il quale la critica ha compito sceverativo, scorporando nel processo analitico le parti spettanti alla poesia. E con questo criterio si respingeva, nel fatto e nella implicita virtuale polemica, l'idealismo romantico, che più da vicino e con maggiore pericolo insidiava il valore della nuova estetica crociana e meglio faceva sentire l'assurdità della critica positivistica e sociologica, della quale invero la poesia e letteratura pascoliana e dannunziana ci avevano distaccati, avviando un diverso gusto di fare arte e critica. A considerare i tre studi sull'opera dannunziana usciti a poca distanza di tempo — del Croce, del Borgese e del Gargiulo —, radicati nello stesso remoto terreno idealistico e perciò assunti nella stessa atmosfera spiritualistica, si vede subito che, nell'intima esigenza, ciascuno di essi mirava a diverso scopo; che la dottrina aveva conferito al loro pensiero una diversa disciplina, la quale poi avrebbe portato a differenti sviluppi ed a divergenze sostanziali e profonde nella valutazione letteraria. Il Gargiulo, allora, respingendo il romanticismo oratorio e antiumanistico del Borgese, che intendeva tracciare una ideale storia filosofica dei motivi poetici dannunziani al di sopra dei valori artistici delle opere stesse, da lui assunte come simboli suggestivi; e difendendo la posizione crociana e concludendo quasi puntualmente nel giudizio valutativo delle singole opere e vedendo, allora in *Alcione*, l'acme dell'arte dannunziana, rivelava, nel suo sottile procedimento analitico, un abito particolare, una attenzione, un rigore nel soppesare taluni valori stilistici e formali, che poi avrebbero maturato gli elementi di una diversa estetica: quella appunto detta

ei « mezzi espressivi ». Nella sua robusta organicità, il saggio dannunziano ne offre carse tracce, poichè l'impeto primo era di scalzare la superba ed arida impalcatura del superuomo: la conquista più vistosa del dannunzianesimo, smisurato morbo di crescita, insinuantesi nelle fibre di quell'arte al passaggio dalla fase sensuale-visiva a quella riflessivo-psicologica. In tutto il saggio perdura il tentativo di rompere la costruzione idealistica — creata dal demone di una incessante, inconsumabile presunta giovinezza — e di ridurre i libri alle native sembianze liriche; così come di intendere la lirica come paesaggio visivo, senza mai distensione descrittiva o ritmo narrativo. La sola concretezza era data dal frammento, o meglio da una serie di frammenti: come crisalidi appese a un albero senza radici. Di tale metodo il Gargiulo ha la coscienza e, direi anche, la dura fierezza: « Non è possibile velare tutta la falsità dell'arte dannunziana senza decomporla nei suoi vari motivi e nelle sue varie manifestazioni: senza insonima, smontarne il formidabile meccanismo ». Nessuna ansia o sgomento, ma una strenua perizia, accompagnata da un immobile ardore mentale; intendimento critico ed abito psicologico, accorati e compatti nel compito di portare a termine il severo esame. Ma tale intendimento e tale abito erano metodici o tecnicistici? Qui sta il primo punto da determinare: poichè, si può veramente parlare di un Gargiulo crociano e di un Gargiulo ondistico? Cioè di una defezione, a cui succeda una nuova posizione e passione spirituale, solo poi definitasi col tempo e con l'aiuto della nuova esperienza fatta sulla crescente letteratura italiana? Fu insomma il Gargiulo suggestionato da questa e la simpatia prevalse sul metodo prima accettato; o già il metodo precorse il gusto, di cui i nuovi scrittori davano sempre più numerosi ed animosi esempi? In che senso si può parlare, con ponderatezza di buona causa, di nuovo storicismo concreto e particolaristico del critico napoletano?

Il dramma formale di D'Annunzio gli si presentava come mero « sentimento naturalistico strozzato nella sua espressione dal suo accesso medesimo »; e tale definizione, data della sua prima raccolta lirica, ci pare un felice simbolo di tutta la seguente vicenda letteraria. Poichè il libro del critico è polarizzato su due punti: l'uno del sentimento naturalistico, positivo; l'altro della prevaricazione espressiva negativo. Il sensuale-visivo di *Canto novo*, nel triplice fiorire della sua ispirazione di rigoglio vitale, di arsura, di languore), passa, anello per anello, nell'inventivo della « novella-ambiente », o « racconto — paesaggio », di *San Pantaleone*; nei motivi di disperazione e di rimpianto per la libera comunicazione con la natura, del *Intermezzo*; nei motivi, più sensuali che visivi, del *Piacere* (efficaci solo nella rappresentazione degli impulsi del desiderio o dell'angoscia della prostrazione); nelle *Elegie romane*, da considerarsi come « la lirica sincera » del *Piacere*, « nascenti da situazioni concrete del poeta »; in certi esperimenti storici dei suoi, così detti, drammi « Quel che c'è di buono nella *Francesca* è un senso del duecento italiano nei suoi estremi sensuali, la ferocia nell'armi, la soavità degli amori »; *La figlia di Jorio* intesa come « dramma-paesaggio »; *Fedra*, come « la prova delle possibilità... di farre a un significato umano, immediato, la materia mitologica »; e soprattutto in *Alcione*, ove il poeta ottiene la perfetta rappresentazione del paesaggio lirico, poichè « gli stati sensuali, ricchi d'infinita gradazioni e sfumature, si placano tutti interi

nelle visioni paesistiche », e la « sostanza psicologica di lui, fatta quasi di sensibilità e incapace di configurarsi nell'arte in distinte personalità umane, trovò la via della personificazione attraverso la vista, nella natura, la quale soltanto ha la possibilità di assumere forme individuali del tutto sensibili, voglio dire fatte di sola sensibilità ». Quivi soltanto, cioè nella creazione del mito, il poeta è capace di sviluppare un suo « felice senso drammatico »: « Qui (nell'*Oleandro*) c'è per chi lo pretenda dal D'Annunzio il dramma: il dramma ch'egli sa fare da grandissimo artista, non importa che in cambio di un urto di passioni ci sia l'urto del molle e del duro fisico. *La Morte del cervo* in questa facoltà di creare il mito è il punto più profondo della sua poesia ».

Ma fermato, accompagnato e descritto il nucleo della poesia dannunziana nel sentimento visivo e paesistico; modificato il giudizio crociano, col non ammettere in D'Annunzio possibilità di poesia nel puro diletto delle sensazioni (poiché il diletto ci porta a noi stessi, e invece la poesia dannunziana abborda alle cose e in esse sensibilmente si rappresenta senza storia, felicemente incapace, com'essa è, di risentirsi per via riflessa); distrutta, come in tutto infondata e astratta, la interpretazione di una vicenda interiore per fasi e alternanze, avente il suo finale nella *Laus vitae*, il Gargiulo non lascia però tutto stretto e deciso il suo giudizio. Qualcosa rimane di immotivato, sia pure come postuma ritrattazione del suo severo esame: come il valore rappresentativo dell'opera dannunziana nel quadro europeo dell'ultimo Ottocento e del primo Novecento; nè bene pondera e valuta taluni motivi e toni della sua poesia, che il movimento dialettico dell'esame aveva pur sorpresi e accennati: come quello della tenerezza filiale e materna, in parti ove il poeta tenta la liberazione dalla servitù dei sensi o dall'inerte o dura volontà attraverso la bontà: specie nell'*Innocente* e nel *Poema paradisiaco*, dove però quel motivo appare per lo più snaturato e artificioso. Ma l'insoddisfazione del critico, che a tale motivo aderisce per una incomprensibile simpatia, non resterà senza svolgimento e avrà, a distanza di tempo, la sua soddisfazione. E ciò sarà nei frammenti del *Notturno*, ove si riconosce « una maggiore umanità del poeta in quanto approfondimento dei suoi genuini motivi e vittorie sul vizio capitale, la superumanità immaginifica », e si addita quivi proprio il fastigio del tempio dannunziano. Ma quell'altra opinione, del valore rappresentativo di tutta l'opera del poeta, è stonata e azzardosa, perchè porta a una riassunzione di essa come valore simbolico e psicologico, del tutto fuori dalla venuta teorica gargiuliana; valida e logica per Borgese, ma non per lui. Il motivo della tenerezza e bontà lo interessa intanto come confessione etica, per desiderio di ridare la stima umana al suo autore e per integrare, almeno come fidente attesa, una personalità ricca di ogni altro bene, fuorché di quelli che lo potevan fare uomo fra gli altri uomini. Ma qui siamo fuori delle ragioni metodiche della sua critica, e anche, come vedremo, della sua poetica, e tocchiamo la sua privata psicologia; poichè infatti neanche il Gargiulo è così arido e brullo come egli si crede ed è creduto.

Invece, legata al metodo, anche se non necessaria a questo perchè non giustificata alla luce delle premesse idealistiche del suo iniziale crocianesimo, è una sua esperienza, o abilità, a toccare, stringere e confondere l'esame estetico con l'esame

dell'espressione verbale; di considerare questa come elemento tecnico di un'arte, anziché come elemento presente, ma insieme armoniosamente accolto nel circolo dello spirito poetante. Alcune tracce, ma non molto sensibili, appariscono anche nel saggio dannunziano: dove lo studio dei moduli dell'espressione, pure portando ad una giusta valutazione di valori, lascia l'impressione di strappo, di isolamento, di un assaggio di nota fuori scala e battente senza accordo. Quante felici osservazioni egli ci offre considerando lo svolgimento dell'arte secondo la linea di un sensibilissimo diagramma, tanto invece improntato come per inconsapevole violenza ci pare l'esame stilistico, nel chiuso, concreto, particolaristico ambito del pezzo rilevato, del frammento. Questo suo modo, usato anche da altri, come dal Citanna e dal Flora, è ritenuto come un prodotto del basso crocianesimo; ed anzi il Gargiulo parve — e la definizione corse subito in giro — «un superlativo Citanna». Ad ogni modo, il richiamo al Croce qui non dice nulla: poiché il Croce, disintegrando «ad usum delphini» talvolta l'opera letteraria, lascia che la reintegrazione si operi nella mente del suo lettore per altre vie, supponendo la conoscenza e condiscendenza col suo metodo e la chiara distinzione e il conveniente uso della sua estetica e della sua pedagogia critica. Che cosa il Croce intenda e senta per arte dichiara la sua *Estetica*; che cosa, fuori di essa, valga come elemento integrativo e spesso strutturale dell'arte spiega, a prendere un solo libro, la sua *Poesia*. Il criterio della poesia e non poesia, che rispunta, come rattappito sarmento, nell'opera dei minori crociani, se ha stretto valore ancora per il romito e chiuso Citanna, non riguarda invece il Gargiulo, che, fatto strano a ciò che non è arte, celebra, dentro i limiti del puro frammento e nell'assaggio dell'elemento verbale e più largamente espressivo e, in generale, dotato di potenza evocativa e di suggestione, tutta la capacità poetica dell'autore. Tale sua estetica, già avvertibile nelle parti in cui l'opera dannunziana accompagna o prepara la manifestazione ultima e novissima della letteratura italiana, avrà poi il suo raffinamento, con coscienza sempre più matura e orgogliosa; ma è già potenziale nel suo gusto di lettore dannunziano. In quello studio infatti si parla di toni, di suoni, di «tenerezze foniche e prosodiche», quali particolari e circoscritti valori etici ed estetici, raccoglienti in sé tutto il significato della poesia e secondo i quali soltanto è dato di misurare il polso e la gradazione della poesia. E la soluzione, che in quel libro si tenta, dei romanzi, racconti e «bozzetti — poemi» in serie di sensazioni e di immagini, dimostra la piena coscienza che la sintesi critica non si possa ottenere, a voler farla concreta, che con tale procedimento. Ma se al Gargiulo riusciva più facile liberarsi dalle ambiziose costruzioni di un romanticismo oratorio sultipo di quello offerto dal Borgese, riusciva più difficile distinguersi dal misurato pensiero ed esempio del Croce: ma già allora, sulle pagine di alcune recensioni per la *Critica*, si maturava una sua particolare maniera, che in progresso di tempo si affermerà con più forte evidenza. In questa rivista infatti, studiando l'estetica psicologica tedesca, pur respingendone l'ispirazione, ne aveva assunto taluni principi: come appunto quello di considerare «i mezzi d'espressione non soltanto come unico materiale storico, ma come criterio di giudizio». Poiché a lui pareva che il Croce, nella dimostrazione critica del suo sistema, non si rendesse conto dell'elemento sensoriale dell'espressione e che, ge-

neralizzando secondo la premessa della universalità dell'atto estetico, togliesse, tra l'una e l'altra arte, quei confini entro i quali ciascuna crea e dentro i quali soltanto può essere risentita e illustrata. Posizione, dunque, nella sua prima esigenza, ancora positivistica e che, come tale, s'incontrò favorevolmente col movimento della *Ronda*, nella quale la mentalità positivistica perdurava, ma in veste leggera di raffinata retorica e aggiornata secondo gli avvenimenti della estetica francese di Mallarmé e di Valéry.

Ma si tratta di incontri, non di lezioni nuove da cui potessero venire nuovi avanzamenti alla sua estetica: la quale si convalida quasi tutta nella evidenza di un gusto fermo e sottile, più che nei dibattiti intimamente polemici col pensiero altrui. Pochi, tra i critici nostri contemporanei, procedono come il Gargiulo, così almeno in apparenza, sforniti di illustrazione culturale; e come è piuttosto raro nei suoi saggi critici trovare confronti e richiami fuori di quelli strettamente tecnici, così, nei suoi diversivi teorici, egli pare tutto provenire dall'intima macerazione del suo stesso pensiero, fermo ai puntuali risultati delle sue scoperte di lettore. Del resto egli si è sempre appagato di dare solo qualche rapido delineamento della sua estetica, per una specie di meditata accidia a misurare la sua reale potenza di teorico. E poco vantaggio infatti si ricava dalle rade sue pagine destinate a scopo programmatico e difensivo (il suo impegno maggiore lo assunse nello scritto « Crisi di un'estetica » — in *Nuova Antologia*, 1° maggio 1936, che ha veramente significato più privato che interessante la cultura, come pronunciazione dogmatica di principi a lui cari, senza sensibili preoccupazioni del pensiero altrui.) Infatti la sua intima struttura rimase sostanzialmente crociana; il resto che sorregge la sua critica è soltanto un « modo di lettura » e riguarda, come è stato detto, « la sua affabilità di critico ». Poetica, dunque, non estetica. E ciò non determina un suo limite; perchè, dal fondo di una comune estetica, ciascuno prende l'abito che più gli conviene e il modo che ritiene più efficace a dimostrarla in rebus; ed anche il fondatore, per così dire, di un'estetica, nell'atto di scendere sul piano pratico, deve esso stesso farsene sempre nuovo interprete, riuscendo ora più ora meno felice delle sue premesse. Ma, d'altra parte, tale suo abito critico non è così ricco da sostituire il primo fondamento appreso e da valere più di esso: come avviene, ad esempio, per altri critici più felicemente artisti (come i due scrittori francesi accennati o il Baudelaire o il Poe o il Sainte Beuve: oggetto quest'ultimo di un suo particolare studio). In questi il pensiero vive luminosamente e si atteggia nella forza stessa della loro commozione di lettori; e il fondo romantico e il vigore fantastico riempiono il quadro di ideali linee teoriche, che tali critici non si assumono il compito o non hanno l'interesse di rendere scoperte ed esplicate nei paradigmi di un organico pensiero. In Gargiulo il pensiero è solo un modo logico; nè ha mai impeto o vicenda, nè vera ansia o preoccupazione, nè mai dimostra sforzo o si fa vario e vivace secondo la difficoltà dell'argomento o il grado della sua simpatia umana. Allargato a descrivere le fasi di una intera vita letteraria, o limitato nell'ambito di una sola opera; studi esso gli scritti di un autore maggiore o di uno minore, il calore del suo animo, il vigore del suo stile, la icasticità della sua espressione non si mutano. La sua simpatia, il suo consenso son mere dichiarazioni, senza mai mossa oratoria, o impeto d'anima, o letizia

espressiva. Il punto a cui arriva e che egli discerne è sempre lo stesso: l'arte; e l'arte senz'altra storia che sé stessa. Si potrebbe definire « il critico dei punti di vista altamente sintetici », il metodico assoluto della essenzialità, poiché da questa soltanto gli è manifesta la grandezza degli artisti veri. Arte pura, a cui si fa compagna la critica pura, ricondotta strenuamente al suo compito; o tutt'al più qualche rappresentazione autobiografica, ma sorretta dal giuoco dell'ironia, cioè dell'ingenuo riflesso: il portato più maturo e la severa musa dei tempi e della cultura nuova.

Il Gargiulo ci appare come un demolitore e un ricostruttore, un polemista e anche un apologeta. L'ultimo idolo che attraversava il suo cammino, punto di ingorgo di tutti i mali e le perversioni dell'abborrito romanticismo e dei fenomeni parassitari che avevano proliferato largamente all'intorno, è D'Annunzio, contro il quale si era duramente appuntata la sua ascesi giovanile. Di D'Annunzio egli salvava quelle parti, di concreta naturalità e di conoscenze tecniche e formali, in accordo con la sensibilità letteraria nuova; la quale però si originava da altre radici, quasi senza traccia di usuale tradizione di gusto e di cultura, con un suo particolare tormento d'anima e di stile, che le dava nuovo pregio e dignità. Questa, si può dire, fu la sua scoperta: « La letteratura come pura arte, poesia, non vuol nascere tra noi, o meglio non vuol rinascere, se non attraverso la macerazione culturale e critica ». Ma tale fisionomia e natura non hanno nulla da vedere con l'opera del Papini e del Borgese, ai quali si toglie ogni merito individuale e significativo: tanto è vero che i movimenti culturali da essi avviati (dal *Leonardo* all'*Hermes*), « esplosioni di ribollente romanticismo » contro il dannunzianesimo ed il perdurante accademismo del gusto e della mentalità letteraria ereditata dal positivismo, hanno carattere strettamente personale; e libri come *L'uomo finito* e il *Rubé* van collocati tra la brutta letteratura astrattistica: libri « sperimentali », che ebbero successo presso disavveduti lettori, ma che rimasero isolati dal loro tempo, senza fedeltà e coerenza interna. E neanche il fatto più profondo del primo Novecento, cioè l'estetica crociana, non esercitò, secondo il Gargiulo, alcuna profonda efficacia sulla nuova letteratura e neanche sullo spirito italiano: « Un dominio letterario in senso stretto, da parte dell'autore della *Estetica*, non c'è mai stato »; per una ragione anche di principio: poiché « la storia di ogni tempo dimostra che un movimento culturale, filosofico, critico, si svolge sempre sopra un piano assolutamente diverso da quello su cui si svolge la contemporanea letteratura creatrice ». Il Croce infatti non collaborò a questa letteratura, della quale negò perfino l'esistenza, ergendosi a « instauratore di un potenziato classicismo » ed opponendo alla, così da lui definita, « morbosa insincerità » di tale letteratura l'omericità di un Goethe e di un Carducci. Ma questi avevano bellamente portato non solo alla soglia, ma dentro il tempio dell'arte tutta la loro vita di uomini — come pensatori, come politici, come uomini di studio, come patrioti —, e molta, troppa letteratura aveva invaso e sopraffatto i momenti genuini e più intimi della poesia. Perciò rappresentano, in parte almeno, ancora la letteratura costruita, sperimentale, formale; grandi come spiriti, ma non egualmente puri come artisti. Invece il nuovo Novecento iniziava « la ricerca, aborrente da ogni costruzione

formale, di una sincerissima assoluta interiorità »; e in luogo della vita, nel senso comune ottocentesco e romantico, esso « trovava di solito da esprimersi con la elaborazione di un pezzo della realtà, che si adagiava, con la sua complessa tonalità tra il lirico e il discorsivo, nella prosa sensibile del saggio ». Tale interiorità assoluta non deve andare confusa con la spontaneità, ed anzi ne è la negazione: questa infatti, erompendo, investe e sopraffà l'opera del pensiero critico, il quale è invece il più efficace strumento di correzione, e insieme di potenziamento lirico, dell'espressione. L'ispirazione, il significato, l'idea dell'opera letteraria in tanto sono presenti e valgono in quanto sono racchiusi e rappresi nella parola, intesa come sensazione diretta e non come mezzo di riferimento ad altra realtà spirituale che la aggiri e ne dia la dimostrazione; ogni nesso puramente logico e grammaticale, ogni sintassi creata per l'orecchio, ogni arricchimento melodico, ogni struttura fissa, convenzionale, tradizionale, sociale corrompono e sviano e vanificano il puro diagramma interiore, scadendo nella prosa utilitaria. L'unica sufficienza dell'arte proviene da questa coerenza, che si ottiene come qualità non come quantità, e tanto più è poeticamente ricca, quanto meno è dilatata e architettata. L'arte nuova trova la sua più alta aspressione e la sua dignità nel frammento e solitamente nella forma discorsiva, nella prosa. « Certi tratti brevi di poesia possono valere tutto un elaborato poema » -- aveva detto dei passi più semplicemente realistici della *Laus vitae*; e tutto l'esame applicato sull'opera dannunziana era stato un lavoro di assidua erosione. Fuori del microcosmo del frammento c'era l'arbitrio dell'astratto e del letterario: il romanticismo e il deteriore classicismo. E proprio con i rondisti che, tra i primi, specie di sugli esempi dello *Zibaldone* e delle *Operette morali* leopardiane, avevano accreditato questa aristocrazia dell'arte, si inizia la nuova epoca della « espressione letteraria », in opposizione alla inferiore letteratura. Da allora « gli scrittori medesimi, compresi i discutibili teorici, non fecero, né fanno tuttavia, astratta letteratura. Ciò che in loro parve e fu chiamato letteratura era soltanto una coscienza artistica assai vigile; e non è poi colpa di nessuno se la finitezza espressiva da noi risulta sempre letteraria, ma nel senso buono ». Non letteratura, la quale è segno di imposizione esteriore della cultura nel senso pleonastico e retorico; ma espressione oggettiva dell'artista, voce del suo autentico « fare »: « L'attività cosciente dell'artista esclude categoricamente qualsiasi individuale prepotenza: è un'attività che procede di pari passo con un abbandono, una rinuncia: a costo, altrimenti, di esercitarsi a vuoto; per modo che l'autentico fare dell'artista è poi bensì uno scrivere, ma anche, in questo senso superiore, un lasciarsi scrivere ». Perciò, là dove il Croce poneva l'accento della poesia sulla fantasia, ma senza riassumere in essa la piena umanità e cultura le quali trovavano, accanto e dentro di essa, la loro ragione e necessità -- elemento distinto, ma non prevaricante sull'intero e complesso organismo spirituale --, il Gargiulo, esasperando il principio dell'autonomia dell'arte, usciva dalla compagine dello spirito e risolveva l'umanità poetica nel solo lirismo per virtù di riflessione critica. Il Vico e il Croce (o, se vogliamo indicare un'altra significativa apparizione della stessa esigenza, il Pascoli teorico del « Fanciullino ») perdevano di rilievo in questa nuova veduta »; e non perché la loro estetica fosse inadeguata, ma invece perché troppo generica. L'arte subisce l'impronta dello « spi-

rito del tempo », e il Gargiulo, nell'adattare a questo la sua facoltà di lettore, si poneva nella condizione migliore di comprenderla. La nostra letteratura era nata col suggello e tormento della ricerca; né perciò poteva poi rinunciare a « prendere una progressiva coscienza di sé ». Tale carattere e fatalità le si erano impresse anche per la ragione che, in gran parte, gli scrittori nuovi erano stati o facevano ancora professione di critici; perciò il raffinamento e l'esigenza del giudicare essi portavano anche quando tentavano di esprimere qualcosa di proprio. Dapprima smarriti e solitari, avevano indi preso coscienza del loro mondo; e il Gargiulo, ad aiutare tale ritrovamento e fede, aveva avuto gran parte. Fin dal 1920 — quando già erano apparse le opere di Ungaretti, Cecchi, Cardarelli e Bacchelli, ma il consenso pubblico ancora non c'era e i più giovani temevano in un'Italia che si conservava borghesiana o papiniana o crociana —, il Gargiulo scriveva, sulla gioia della nuova scoperta: « Colui che, avendo la viva tendenza all'arte, dieci anni fa si arrendeva davanti alle impossibilità più oscure, e, non sapendo dir come, si trovava sospinto a soddisfare quella stessa tendenza con la cultura e la critica, oggi vede svanire i molti dubbi che lo tormentavano, e ne formavano in realtà uno solo: il dubbio di essere originalmente e definitivamente inetto all'arte, e di aver guastata dal principio l'integrità della propria vita con una radicale illusione. Oggi costui si sente anche assai meglio in coscienza, se è vero che può riconoscere nel processo del proprio svolgimento una necessità cui non gli era dato sfuggire; se non si fa più scrupoli sul suo tormento che doveva pesargli come ostinatamente sterile e solitario; ravvisa intorno i compagni, si ritrova in un mondo ».

Non può sfuggire a chiunque il caldo animo di questa confessione, specie in uno scrittore così riservato e chiuso nella solitaria meditazione. Ma ciò non vela l'ingenuità del pensiero lì espresso e il suo curioso concetto di esperimento storico: essendo che l'importante dell'arte non è il ritrovarsi su un terreno comune di conquiste letterarie ed espressive; né il tentarlo timidamente porta ad una diminuzione di personalità o alla incertezza e inadempienza di necessità espressiva. D'altra parte il Gargiulo, così risoluto a rompere le filiazioni borgesiane e papiniane a e disgombrare rudemente il terreno su cui doveva muoversi il primo valoroso drappello della *Ronda*, lui, deciso avversario della critica sociologica, ripone in valore la forza della comunità letteraria: come se un atteggiamento estetico e un corrispondente modo linguistico e stilistico non cessassero di essere arbitrari e falsi quando fossero largamente assunti dagli scrittori. Ma ci pare indubbio che la preoccupazione del Gargiulo sia quella di far drappello, di poter autenticare i suoi titoli estetici con la buona raccolta letteraria. Se gli esempi migliori e di cui la fama più dura son quelli della prima stagione lirica della *Ronda*, quanti altri se ne sono aggiunti! Ora per evidente somiglianza vicini a quelli (come Ungaretti, Montale, Grande, Quasimodo, Vigolo), ora tirati a prendere un po' quella fisionomia, fuori del clima più a loro naturale. Il suo quadro della *Letteratura del Novecento* ci mette dinanzi più saggi di questa violenza: Cicognani, Gozzano, Moretti, che quivi si ripresentano con faccia incompresa e stranita, ridotti a spiantati e grami arboscelli (« miranturque novas frondes et non sua poma ») da alberi rigogliosi e naturali quali erano prima. E chi può accogliere il giudizio superlativo, dato su scrittori come Li-

nati, Savarese, Sbarbaro, Barrili ed altri della nuova e ultimissima ora, mentre si annulla o quasi, quanto hanno dato di sé, e come indici del loro tempo, il Papini e il Borgese, scrittori dai quali si è svogliata l'attenzione degli studiosi, ma sui quali sarebbe da tornare con animo più lontano o storico? E perché il Gargiulo, data al Gozzano la tessera di riconoscimento quale scrittore umanissimo e poeta, « ma non lirico in senso stretto », sposta l'interesse critico sulla sua prosa, come quella che ne coglie « la integrale ricchezza » e così scrive: « Nella personalità artistica del Gozzano, umanissima, furon quasi lasciati fuori di ogni considerazione proprio i motivi più profondamente umani »? E della sua incapacità di schiettezza lirica si vuol trovare un'ombra di ragione nell'uso delle vecchie formule metriche, da lui serbate?

Il Gargiulo, teorico e critico del frammento, inteso come piena, assoluta ed elaborata realtà lirica, trovò i più vicini esempi tra gli scrittori della *Ronda*. Ma un uguale orientamento era già nella critica del Thovez, che, fornito di più colorita e appassionata e curiosa cultura, aveva rintracciato la poesia e la potenza espressiva, del frammento tra i residui dell'antica lirica greca e in Leopardi, ed era riuscito con questi testi abilmente presentati a dare una indiretta dimostrazione del suo antidannunzianesimo.

Ma al neocellenismo del Thovez, soffuso di spiriti pascoliani, e al senso schivo di modernità tecniche ed intellettualistiche erano sfuggiti quei primi saggi, che veramente egli, di educazione romantica, non sarebbe stato capace di apprezzare: infatti né il Gargiulo né i suoi sodali, critici e artisti, lo considerarono mai della loro scuola. Al Leopardi, scrittore di rapide annotazioni d'anima e di momenti naturalistici, anche i rondisti si richiamavano; ma come a chi, tra i primi, aveva suscitato interesse per lo studio dei suoni e toni fonetici e per il valore delle pause e dei silenzi, che parve necessario alla comprensione e valutazione della poesia ermetica, specie di quella di Ungaretti, che se ne usò come dei più rigorosi mezzi espressivi. Il saggio del Gargiulo su questo poeta dimostra la piena rispondenza ed aderenza tra lo spirito di quella poesia e lo strumento dichiarativo e giustificativo del critico. Scrittore letterario gli appare l'Ungaretti, per l'aristocrazia del suo stile e linguaggio, filtrato attraverso la più consumata lettura dei classici, dal Petrarca al Leopardi; essenziale e primitivo, avendoci egli dato « una sorta di primitività lirica riconquistata, e quasi di nuova origine »; immediato, al punto che « il lettore anche più delicato e difficile si affida ad essa (poesia) con l'impressione di respirare, a tale altezza, quasi col proprio respiro normale »; ricco dei sensi tradizionali della nostra versificazione, ma risolvete la materia formale dei versi in piccoli membri, in modo da dare al vecchio verso una più sottile e molteplice capacità di suoni interni e in modo che il gioco sillabico attenuasse il peso metrico e si liberasse da ogni impressione di convenzionalità; infine aperto alla valutazione estetica, tutta interiore, dei silenzi, alle suggestioni degli spazi senza parole, della allitterazione, dell'assenza di ogni segno che richiamasse la grammatica e la logica della sintassi di scuola. Ungaretti tocca « il grado pienamente lirico » della sensibilità novecentesca: miracolo di aderenza alla vita profonda di sé stesso e di comunicabilità. Ma in questa atmosfera di ineffabilità musicale il loico Gargiulo intende che alla parola sia conservato il suo significato di parola, eccedente sempre il significato consueto e

di vocabolario e come sparente, ma non risolta in astratto simbolo musicale. Su tale difficile esercizio il Gargiulo si era già preparato, ad esempio, sul primo D'Annunzio, per il quale, a proposito del « Novilunio di settembre », aveva scritto: « Chi si sentisse inclinato a dar soverchio peso al significato delle parole, pensi un po' al significato diverso ed evanescente che assumono le parole quando sono accompagnate veramente dalla musica. Pensi che è una poesia, questa, in cui predomina la parte musicale. Certo, il punto è difficile; bisogna che sussista il senso letterale, il quale trovi la sua integrazione nel senso della musica; e una poesia tutta musica è qualcosa che non significa nulla, un giuoco ». Infatti la parola è musica, ma solo in quanto ha da essere sollevata con quella « tenuissima enfasi » che la scorpori, ma senza distruggerla; altrimenti sarebbe caduto il principio della autonomia del mezzo espressivo. Bisogna distruggere il tempio, ma conservare il nume.

Carattere della critica novecentesca (intendi gargiuliana) è di essere « congeniale e accentuatamente collaboratrice » con le forme dell'arte; e in questo senso è da dire che critica ed arte sembrano fatte l'una per l'altra. Ma proprio là dove il Gargiulo fonda la storicità della sua estetica e metodologia si scopre il limite della sua natura e del suo pensiero. Più efficacemente di ogni altro, il Russo ha teso il dito sulla insussistenza effettiva della critica gargiuliana, arrogantesi il titolo e merito di estetica nuova, uscita dal grembo del crocianesimo, come diverso potenziamento di questo. Essa non può aspirare alla funzione di sistema, ma solo di emblema. Scrive il Russo: « Il Gargiulo è un oratore del gusto della lirica pura »; e in questo suo prender posizione è la forza e il significato dell'opera sua. Poiché sistema è solo quanto abbia valore universale, tale cioè da poter spiegare l'arte, con una particolare specie di arte. Il Gargiulo a questo punto oppone la precedenza del momento letterario su quello teorico (« Il rinnovamento della critica letteraria è stato, in ogni parte, il prodotto di una mutata sensibilità, prima che di qualsivoglia teoria »). Ora non è lecito negare che l'arte sia l'espressione di una mutata sensibilità e che, ad esempio, quella novecentesca sia vigilata da una capacità riflessiva assai più forte ed esigente di quella romantica e classicistica; che si untra di elementi più puri; che sia più raccolta, più pudica e, per conseguenza, più efficace e, nel suo intimo tormento, più vicina alle radici misteriose della nostra vita sensitiva. Così è più volte avvenuto nel passato: nelle espressioni degli scrittori mistico-cristiani, nelle sottigliezze degli stilnovisti, nelle ricerche di pure armonie del Rinascimento, nell'immaginismo lirico del barocco, e così via sino all'aberrito romanticismo e positivismo; poiché in ciascun periodo, anche in quelli apparentemente antipoetici, l'intima leva a rinnovare è data da un moto di fantasia, da un novello bisogno di aderire più profondamente al proprio spirito. Diceva il Vauvenargue: « I grandi pensieri vengono dal cuore »: né si nega che anche la nuova poesia, uscita dai triboli della riflessione psicologica, logica e metafisica, abbia una sua ineffabile cordialità; e la facoltà stessa del Gargiulo di intendere queste nuove forme è facoltà di simpatia. Ma come ogni atto morale non può giudicarsi se non con una più alta capacità morale, così ogni nuova espressione d'arte deve essere risentita da un punto superiore, non psicologico ma storico: deve apparire come un mo-

mento di distinzione, non di progresso o di conclusione. La critica gargiuliana invece, costretta nei limiti della nuova poeticità, manca di respiro, di concordanza: prevenuta, preordinata, come mozzata; e nella austera esigenza di darsi un ordine, tale ordine essa si crea di sugli strumenti ed elementi stessi offerti da quella poesia, a cui la lega tanta fiducia e stima.

Quando il Gargiulo si definisce, più per ingenuo orgoglio che con intima pena, « sprovvisto, in modo assoluto, d'impeto per la visione romantica », tocca appunto le ragioni della sua asistematicità. E come egli errando (poiché qui si parla di espressione artistica), a proposito della poesia discorsiva moderna, afferma che ogni forma chiusa ha da fare i conti con « la forma senza forma » della lirica leopardiana, così, ma con più giusto fondamento, gli si può opporre che l'empito per la visione romantica, e cioè un più vasto senso di vita spirituale, è nella esigenza stessa del vivere affettivo e fantastico, e cioè della integrale spiritualità della critica. Anche la sua costrizione e mortificazione, patite sui difficili e ineffabili testi dei suoi poeti, e il mestiere critico da lui, esercitato come assoluta vocazione e missione (« un assorbimento pari a quello dell'artista » — com'egli scrisse del Sainte-Beuve) sono espressioni di affettività per un suo geloso e forte ideale di vita spirituale. Ciò non si può negare; e la costanza con cui egli da un ventennio persegue il suo esercizio di critica e lo difende; e la efficacia stessa della sua opera, e il consenso ch'egli gode, specie tra i più giovani, e lo svolgimento e arricchimento che la sua parola prende in spiriti a lui affini, come il Solmi, il Falqui, il Bo, il De Robertis ed altri, dimostrano che il suo pensiero è vivo e radicato. Ma si tratta di affinità elettive e in parte volontaristiche, determinate da insofferenza psicologica per quanto allontani o condanni il credito che, presso il loro giudizio, gode una forma poetica di loro particolare gusto. Del resto, la struttura irregolare dei loro saggi, il criterio più per esempi e spogli che per ragioni, il loro periodare stesso, metà artistico e metà logico, il loro vocabolario, specioso e pieno di intima preoccupazione, spesso scattante e acuminato, sono altrettanti indici esteriori di quella essenza o penuria di facoltà sistematica, di cui invece sono dotati gli scrittori più nativamente creati per la critica maggiore. Lo spirito della ricerca impone sempre prudenza e discrezione; e spesso anche critici di più alta abilità mentale e di temperamento storico più rigoglioso eccedono; ma, nell'istinto che li mena e nel loro accalorato discorso c'è almeno la fiducia nella capacità della vita naturale del loro pensiero, per cui essi si sentono, con libertà e letizia, cittadini del mondo. Quegli altri, invece (né importa se oggi siano più numerosi di ieri e in qualche parte tengano il campo) han tutti l'aria trasognata e lo sguardo sempre fitto e teso: come quelle figure della scena serotina di Dante, che aguzzan le ciglia per riguardare una l'altra sotto nuova luna.

MISCELLANEA E VARIETÀ

NOTA DI CRITICA TESTUALE E POESIA

Una strofe di quel capolavoro poetico che è l'idillio secondo di Teocrito, presenta in maniera paradigmatica uno dei problemi più vivaci che la critica testuale comporti, quando avviene cioè che l'esame esterno della tradizione manoscritta di un'opera dà per buona una variante che, dal punto di vista poetico, sembra più scadente dell'altra. Non c'è dubbio che un « umanista » antico o moderno sceglierebbe la variante più poetica e scarterebbe l'altra; anzi, un severo esame esterno della tradizione non si è veramente cominciato a fare che nell'età moderna della filologia: con parola più o meno bella ed appropriata si chiama critica diplomatica, ed è per noi la base, o il primo passo, della critica testuale.

Orbene, la prima parte del mimo teocriteo che si intitola *Le maliarde, o Incantatrici*, rappresenta in forma drammatica la scena dell'incantesimo: la giovane donna amorosa e abbandonata ricorre alle arti magiche — non sai bene se per nuocere all'uomo o richiamarlo all'amore, o se soltanto per lenire la propria pena. Quasi tutta questa prima parte è composta, dopo l'inizio, di strofe tetrastiche intervallate e distinte da un verso intercalare che ritorna sempre uguale e preciso: « o torquilla, conducimi tu alla mia casa quell'uomo ». Sono nove strofe; ma una di queste strofe, e cioè quella che parla dell'immagine di cera e del rombo vorticoso, ha nella serie il quinto posto in una parte della tradizione manoscritta, mentre nell'altra parte della tradizione tiene il terzo posto: cioè le strofe 3, 4, 5 sono anche disposte nell'ordine 5, 3, 4.

Fin dalle prime stampe, la vulgata del testo di Teocrito accolse la serie 5, 3, 4; e ciò è naturale, se si pensa che decine e decine di codici teocritei presentavano tale serie nelle strofe dell'idillio, mentre l'altra serie 3, 4, 5 è offerta da un solo codice, l'Ambrosiano K. Ma oggi, che cosa dice la critica diplomatica? Si sa bene che il numero dei codici non conta; questo Ambrosiano gioca un ruolo di primo piano nelle edizioni di quasi tutti gli autori che contiene, e che sono Pindaro, Eschilo, Aristofane, ecc., accanto a Teocrito. È un prezioso cimelio, scritto evidentemente in qualche centro dotto, che disponeva di codici rari e di grandissimo pregio. Per Teocrito, esso vale da solo quanto tutti gli altri; la maggior parte di questi, infatti, vanno eliminati come prodotto degli ultimi bizantini e dei primi umanisti, elaborato senza il sussidio di codici migliori. Quindi, di fronte a K, che è l'unico superstite testimonio della stirpe ambrosiana, resta la famiglia di codici che diciamo laurenziana, una mezza dozzina, e la famiglia vaticana, un'altra mezza dozzina di codici. Queste sono le stirpi primarie, dalle quali sono discesi tutti gli altri codici che possediamo per il secondo idillio, e che sono stati elaborati dopo il Duecento nelle scuole dotte di Massimo Planude, Manuele Moscopulo, Demetrio Triclinio, e poi dagli umanisti, fino all'età della stampa. Della stessa famiglia vaticana possiamo in un certo senso stabilire la data di nascita in età recente; e soprattutto, la sua costituzione è derivata dagli stessi filoni ambrosiano e laurenziano per contaminazione. Dall'esame degli errori comuni e in base ad altri dati, è pure facile dimostrare che questi due filoni dipendono, nella loro massa, da un capostipite comune (archetipo α) risalente al III-IV secolo d. C. Perciò la critica diplomatica dei codici bizantini di Teocrito ci dice che, nell'ordine delle

strofe del secondo idillio, oggettivamente, tanto vale la serie 3, 4, 5 quanto le serie 5, 3, 4: la *recensio* è aperta.

Anzi, la fortunata scoperta del papiro di Antinoe, una ventina di anni fa, ha fatto decisamente piegare il piatto della bilancia in favore dell'isolato K, presentando la sua stessa serie di strofe 3, 4, 5. E non è un caso isolato; lo studio di questo ampio ed importantissimo papiro¹, attraverso i suoi errori e le sue buone lezioni, messo a confronto con i nostri codici bizantini, ci permette ora di ricostruire un iperarchetipo ν , risalente quasi all'età di Artemidoro, il primo editore che conosciamo di Teocrito, al tempo di Cesare. Da questo iperarchetipo derivò, da una parte, il filone della tradizione che produsse nel V-VI secolo il papiro di Antinoe, e dall'altra il filone che produsse nel III-IV secolo l'archetipo di tutti i nostri codici bizantini, compreso K. Ma allora è evidente che tanto l'iperarchetipo ν quanto l'archetipo α presentavano nel secondo idillio la serie di strofe 3, 4, 5; quindi l'altra serie 5, 3, 4 è innovazione arbitraria del subarchetipo della famiglia laurenziana.

Oggi dunque, la critica diplomatica ci insegna che la lezione buona è data soltanto dalla serie 3, 4, 5: la *recensio* è chiusa. La variante laurenziana è secondaria, non originaria, non di Teocrito.

Ho qui esposto diffusamente l'aspetto diplomatico della quistione, perché ad esso ha accennato recentemente, ma con troppe inesattezze ed incomprensioni, un mio revisore e recensore teocriteo. Però, si può sempre dire, il subarchetipo laurenziano può avere alterata, la serie delle strofe non arbitrariamente, ma in base a qualche notizia che non è giunta fino a noi, o a qualche annotazione marginale che fosse segnata nell'archetipo e nell'iperarchetipo e che poteva quindi rispecchiare lo stato originario del testo. Ma queste storie di lezioni marginali e simili sono giochetti pericolosi in mano ai ragazzi; e bisogna naturalmente fare questo ricorso all'ignoto, soltanto quando si mostri che la lezione falsa diplomaticamente è viceversa metallo sonante e buono per ragioni di logica, di lingua, di senso, e di poesia.

E appunto per ragioni di poesia mi si obietta che, nella mia edizione di Teocrito, io non dovevo innovare nulla nella vulgata, quanto alla serie delle tre strofe; che dovevo dimenticare qualsiasi *stemma codicum*, ed essere sordo ad ogni principio positivo di critica testuale: io non dovevo togliere a Teocrito una nota altissima della sua poesia.

Ed a me viene in mente, per contrapposizione, quella nota acutissima di poesia che a Saffo fu attribuita qualche tempo fa, per l'ingegnosa trovata di un filologo, il quale — rovistando fra le antiche carte — scoprì un frammentino che dice « verdognolo usignuolo »; e subito, come campana a campana, trovò un altro filologo e poeta, il quale — osservando un suo rosignoletto in gabbia sul davanzale della finestra — sciolse un inno alla potenza dell'iride di Saffo: in un solo aggettivo essa aveva vista e condensata la mirabile gamma cromatica delle penne della pancia! Però, quella bella espressione « verdognolo usignuolo » la conoscevano già tutti: erano di Omero quelle parole; e si toglie veramente a Saffo una bella immagine poetica, osando dire ciò.

E mi ricordo, sempre in Saffo, che un eccellente papirologo, pazientemente decifrando un papiro bucherellato, timidamente avanzò la proposta di una sua lettura, che lo portava a scoprire in Saffo un nuovo mirabile aggettivo, attribuito in una immagine grandiosa alla notte: « la notte dalle molte orecchie ». Nessun poeta, prima o dopo di Saffo, aveva mai sentito ed espresso così plasticamente il mistero notturno; corsero fiumi d'inchiostro a magnifi-

¹ L'osservazione che fa A. COLONNA in *Paideia*, 1947, p. 226, per togliere valore ai papiri teocritei a causa dei molti errori che presentano, è del tutto insufficiente. Ogni codice anche eccellente ha numerosissimi errori di copia e d'altro genere; ma in un problema generale di critica diplomatica, non tanto ha valore per sé stesso, quanto per il filone della tradizione che rappresenta. I nostri codici bizantini non discendono certo dai papiri che casualmente si scoprono in terra d'Egitto; e per lo più i papiri che si trovano, sono volumi non controllati dall'attività filologica dei grammatici antichi. I papiri di Teocrito, se anche sono testi provinciali stracarichi di errori, tuttavia rappresentano uno stadio importante della tradizione, diverso dallo stadio che rappresentano i nostri codici bizantini.

care la rivelazione, per questa specie di notte che si poteva pensare scultoriamente, avvolta in tutto il corpo da lunghe file di orecchie, come le innumerevoli mammelle nella immagine primitiva di qualche dea della natura; o come un Argo dai cento occhi; o come un'agenzia di informazioni. Soltanto che, si è guardato meglio il papiro, e i raggi ultravioletti, dannato ritrovato della tecnica moderna, hanno distrutto il bel sogno, la bella fantasia, ed hanno tolto a Saffo, per una sola lettera, ed anzi alla letteratura mondiale, quella splendida immagine poetica, che nessuno più mai nei secoli oserà ripetere.

Io ho coscienza di non avere neppure commesso un tal peccato iconoclastico, per Teocrito. Credo che la poesia del secondo idillio resti quella che è stata sempre, se la serie delle strofe si segua in modo o nell'altro. Fondando la mia edizione su determinati principi critici¹, ho dato le tre strofe come le dà la tradizione buona, non la cattiva; contro la vulgata; così aveva fatto, del resto, anche un editore di Teocrito come l'Ahrens, un secolo fa, quando ancora la *recensio* si doveva considerare aperta, e non chiusa, ermeticamente chiusa, come ci appare oggi dopo il papiro di Antinoe. Io non ho tolto nulla a Teocrito; semmai gli ho reso quel che gli spetta, stando alle testimonianze. Per pretendere diversamente, bisognerebbe dimostrare che le armi della critica diplomatica non hanno funzionato a dovere, e che è tutta viziata all'origine la mia ricostruzione e sistemazione della tradizione manoscritta di Teocrito.

Ma il mio recensore, che si intende di codici e di papiri, ha preferito questa volta montare in groppa al cavallo alato, e ci elargisce questo brano di raffinata analisi estetica:

La cerimonia dell'incantesimo si svolge in modo semplice, lineare: prima il ramo di alloro bruciato; quindi l'immagine della cera posta nel fuoco e la ruota di bronzo mossa; infine la crusca bruciata. Ed ecco l'invocazione ad Artemide, interrotta dall'abbaiare dei cani, i quali annunziano l'avvento della dea. La scena diviene solenne; tacciono ora i cani e si avverte nel silenzio la presenza della divinità. La donna che è giunta alla fine dell'incantesimo, che deve pronunciare la maledizione contro il suo amante, sente la quiete divina della notte lunare, ma sente anche, e sempre più forte, la tempesta ruggire nel suo cuore; dal contrasto tra tanta pace esterna ed il fuoco divoratore delle viscere, la passione prorompe esasperata nell'invocazione della dea.

Con questo volo di stile impressionistico, il buon filologo ha risolto il problema. Senza essere, come egli dice, «profondo cultore degli studi di estetica, né avere scritti ponderosi volumi sull'arte teocritea», egli si è «accorto» che la serie delle strofe deve essere 5, 3, 4 e non 3, 4, 5. Né gioverà dirgli, per esempio, che ha dimenticato la prima strofe dell'incantesimo, come ha dimenticato tutte le altre dopo l'invocazione della dea; e che in sostanza egli traduce in termini estasiati l'esigenza già espressa dal Pohlenz in due parole, che cioè l'invocazione della dea della strofe 6 debba essere il più possibile ravvicinata alla prima invocazione della strofe 3. Né forse gioverà dirgli che con la strofe 6 la donna non è affatto giunta alla fine del suo incantesimo, né che, con tale strofe, non pronunzia affatto alcuna maledizione contro l'amante. Ma tant'è; sollevando gli occhietti lustrati dagli arzigogoli delle varianti, il buon filologo ha sentito una ventata di poesia, e gli si è rimescolato il sangue; né ha più potuto tradurre in termini critici la sua sensazione poetica, né ha potuto rileggere tutto quanto il passo adagio adagio sino alla fine. Volendo ristabilire un po' d'ordine in questo

¹ A tal proposito, quello che dice il mio recensore, l. c. p. 227, riguardo alle lezioni di Theocr. I 6-7, è sfasato, perché, non vedendo in che cosa veramente consista il problema, mette insieme, e tenta di ricondurre ad un medesimo criterio, una forma dorica che si elimina, malgrado la lingua, per ragioni diplomatiche e metriche, e un'altra forma iperdorica, che si elimina invece per ragione linguistica. — Quanto al criterio della *lectio difficilior*, egli ha occasione, a p. 226, di discutere la lezione di Theocr. II 10, ma stampa sempre la parola discussa, per quattro volte, in una forma banalizzata, per concludere poi alla fine che è una forma banale rispetto all'altra variante. Tuttavia, malgrado lo svarione grafico, l'osservazione non perde valore, essendo tolta di peso dal commento del Cholmeley; ma questi ha torto, o per lo meno il problema va oggi trattato in una maniera molto più fine e complessa di come il Cholmeley lo vedeva.

guazzabuglio, io dirò che la strofe 5, sì, potrebbe accostarsi alle strofe 1 e 2 per una sua costruzione formale e per un suo ritmo stilistico che a quelle l'avvicina; costruzione e ritmo però, che l'avvicinano altrettanto bene e forse meglio alle strofe 7 e 8; ma ci sono altre osservazioni da fare, che suffragano la sua collocazione dopo la strofe 4.

La serie degli atti dell'incantazione non ha nessuna importanza nel problema; sono in sé stessi una semplice trama per lo sviluppo lirico della scena. È stato già notato come Teocrito mescola insieme operazioni della magia nera con operazioni della magia bianca, o almeno piega a differente significato le usuali pratiche dell'arte magica; come farà più tardi, con altrettanta e maggiore libertà del suo modello, Virgilio nell'ottava bucolica, tutto inteso alla lirica della sua scena, come Teocrito, e non alla esattezza descrittiva delle pratiche magiche. C'è invece un coerente e preciso sviluppo psicologico della donna tradita, che a poco a poco si disvela e si definisce attraverso le similari e permutabili azioni dell'incantesimo. Questo è, da principio, volto alla distruzione e all'annientamento della persona amata: così è nelle strofe 1 e 2, in cui Simeta brucia e sparge farina come fossero le ossa di Delfide, e distrugge nel fuoco un ramo di lauro come fosse la carne di Delfide. Il rito continua nella strofe 3 con la crusca, e con l'invocazione alla potenza ineluttabile della inferna dea: si sente vicina la presenza di Ecate, e si odono gli ululati delle cagne per la città. Strofe 4: «Ecco, tace il mare e tacciono i venti, e non tace la mia pena dentro il mio cuore, ma tutta avvampo per lui, che invece di donna mi fece misera e svergognata».

In questa strofe di un inconfondibile ritmo stilistico che si accelera gradatamente, Simeta disvela a sé stessa e confessa la sua passione pertinace; quella passione che per tutta la scena dell'incantesimo, fin dal principio, era asserita in sordina dal verso intercalare, come un motivo di contrappunto («o torquilla, conducimi tu alla mia casa quell'uomo»), anche se l'azione magica chiedeva la morte del perfido. Ora Simeta infatti, non vuole più la morte, ma l'amore di Delfide, e questo dice apertamente la strofe 5. La famosa strofe 5 riprende — dopo l'interruzione descrittiva — la scena e la pratica dell'incantesimo; riprende l'azione magica con il medesimo ritmo stilistico del principio, con rinnovato ardore e spirito aggressivo, eccitato nella donna dal ricordo dell'infamia patita; ma il rito ora si piega dalla magia nera alla magia bianca, ed è volto a recuperare l'amore di Delfide: Simeta ora fa liquefare con l'assistenza della dea (*ora la dea è presente*) l'immagine di cera che rappresenta Delfide, non perché questi sia distrutto nel fuoco, ma perché «si strugga d'amore»; e fa roteare la quadrella perché, nella stessa maniera, essa vedrà, davanti all'uscio di casa, aggirarsi e dimenarsi Delfide folle d'amore.

Nella strofe 6 che segue, Simeta si rivolge direttamente alla dea, e ad essa liba tre volte, perché la dea le conceda, nella sua potenza ineluttabile, non che Delfide muoia, come stava per dire la prima invocazione della strofe 3, ma perché Delfide del tutto dimentichi ogni altro amore che lo trattiene lontano. La strofe 7 riprende da vicino la strofe 5: come la giumenta invasata per l'azione di un'erba erotica, così Delfide lascerà la palestra, e correrà alla casa di Simeta, «simile a un pazzo». Poi Simeta (strofe 8) getta nel fuoco una fibbia della veste di Delfide, ma con un grido quasi trattiene il suo gesto, con una frase che ha una irripetibile costruzione sintattica di tormento e di follia: «ahimè!, tormentoso amore, perché nero sangue dal mio corpo, attaccandoti, tutto hai tu, come palustre sanguisuga, succhiato?». Trattiene dunque il suo gesto, e nell'ultima strofe rimanda al giorno seguente la minaccia di un beveraggio funesto per la vita dell'amato, mentre spedisce l'ancella a spargere erbe magiche sulla soglia della sua casa. Così termina la scena dell'incantesimo, e comincia il «lamento della tradita», in altro tipo di strofe, con altro verso intercalare, fin quasi alla fine dell'idillio.

Come si vede, nella serie delle strofe qui analizzate non c'è nulla che disturbi. La strofe 5 sta bene dove sta, e basta averne messo in rilievo il significato strutturale e lirico che ha nell'intera scena. Potrei qui fare una più minuta analisi di parole e di termini, di frasi e di ritmi, per avvalorare l'idea, inserendo l'indagine in una valutazione generale dell'arte teocritea, nell'ampio quadro della tecnica alessandrina; ma non occorre. Basta avere mostrato il significato della strofe nel posto che tiene; il contrasto che è latente nell'animo della donna tradita e sfiduciata

si rivela gradatamente, inavvertitamente: dallo spirito di vendetta e di male essa passa al rinnovato desiderio di amore, dopo che una sosta nella pratica dell'incantesimo, uno sguardo gettato sulla pace e l'impassibilità della natura, il gran silenzio che è all'intorno nella notte lunare, gli hanno addolcito l'animo esacerbato. In quella solitudine gelida, ella sente di più l'offesa che ha patita, la desolazione del suo abbandono; ora vorrebbe riprendere con maggiore lena il rito della vendetta, ma le parole le si mutano sulle labbra in un grido d'amore.

Perché il maggiore significato artistico di questo personaggio femminile sta proprio nel contrasto di sentimenti da cui quel piccolo cuore è squassato; trascinato in un tumulto che non sa dominare; in una grande pena di sconforto e di sfiducia, pure in mezzo alle minacce e alle violenze. Essa, veramente, si è accinta all'azione magica, ma non per annientare e distruggere il traditore; e neppure ha grande fiducia nell'efficacia di quei riti; come dicevo a principio, essa ha bisogno soprattutto di lenire l'affanno. La parte culminante dell'idillio non è la scena dell'incantesimo, ma quella che segue, « il lamento della tradita »; quando la donna innamorata e delusa, rimasta sola nella notte, racconta alla luna, per ricordare e piangere, la storia e la pena della sua breve felicità; e dibattuta ancora e indecisa fra la speranza e la desolazione, fra il timore e l'ira, dopo altre nuove e dolorose minacce per l'infedele, ci fa sentire alla fine la sua sfiducia e la sua intima rassegnazione al dolore: sono gli ultimi quattro versi dell'idillio, così ricchi di una risonanza d'infinito, dove la donna e il suo tormento sembrano come dissolversi e svanire: « ma tu, o luna, volgi serena il tuo carro verso l'oceano, o signora, ed io porterò la mia pena così come l'ebbi; addio, luna lucente, addio stelle seguaci della silente notte ».

Naturalmente, se leggiamo la strofe 5 subito dopo la strofe 2, il contrasto fra magia per la vendetta e magia per l'amore sussiste; ma è fin troppo violento e brusco, messo lì subito a principio, all'improvviso, senza la larga e passionale strofe 4 che segna la pausa e la ripresa; perciò si avverte di meno nell'incalzare rapido dell'azione e nel facile fluire del ritmo stilistico, e quindi perde di efficacia lirica e rappresentativa. Però bisogna anche dire che, se la migliore tradizione manoscritta ci desse la strofe 5 subito dopo la strofe 2, non oseremmo alterarla per la ragione poetica. La differenza di valore poetico nelle due varianti offerte dalla tradizione, mi sembra troppo piccola, perché sul dato positivo offerto dalla critica diplomatica possa avere la prevalenza il nostro gusto e la nostra interpretazione della poesia.

È questo il corollario metodico che discende dal lungo discorso, un modesto corollario che si inserisce però nella generale tendenza « conservatrice » della critica testuale d'oggi, conscia delle istanze che pongono così il gusto poetico come la conoscenza linguistica, così la storia come l'archeologia, così la logica come il buon senso, ma maggiormente esperta e facilitata nell'esame esterno della tradizione, e più desiderosa di avere un *ubi consistam* per leggere serenamente gli antichi testi.

* * *

Da quanto è detto qui sopra si può anche dedurre che, mentre la critica diplomatica, e testuale ha spesso, per quanto sta nelle forze umane, qualche elemento positivo da far valere nell'accogliere o nel rifiutare una variante, più incerto e contrastato può essere il giudizio estetico sulla maggiore « bellezza » di una lezione rispetto ad un'altra. Giacché è pur variabile, attraverso le età, il gusto dei lettori; e un lettore assolutamente sprovvisto di senso filologico e storico, nell'età nostra ad esempio, ci ammannirebbe a proprio gusto una redazione dell'Iliade differente da quella di un arcade e di un secentista; come appunto per l'Iliade avvenne realmente, avanti il periodo filologico degli Alessandrini, ed anche durante e dopo, che in ambienti diversi e in diverse età corressero differenti redazioni del poema, coscientemente alterato in alcuni punti. « Tu canti il libro, e non lo di' com'io lo feci (dice Dante al fabbro nella novella del Sacchetti); io non ho altr'arte, e tu me la guasti ». « Il fabbro gonfiato, non sapendo rispondere, raccoglie le cose e torna al suo lavoro; e se volle cantare, cantò di Tristano e di Lancellotto e lasciò stare il Dante ».

La vilipesa filologia ha proprio l'umile funzione di ristabilire, anche nel campo della poesia, quel concetto giuridico di proprietà, sentito dal Croce (in « Quaderni della Critica » 1947, n. 9, p. 89) come estraneo allo spirito estetico « che crea l'opera del poeta, e, continua a volte a lavorare ritoccando e perfezionando quell'opera stessa in altri che la leggono, l'imparano a mente e la trascrivono ». E il Croce aggiunge: « quando bisogna risolversi tra due varianti non c'è altro che da attenersi a quella delle due che è bella o più bella dell'altra: nel che si potrà non cogliere la *voluntas* o il *factum* del poeta, ma si coglie certo quella della Poesia ». Però tale frase, non contraddice a quanto ho scritto a principio di questa nota; anche se è parsa paradossale a un mio giovane amico, ardente neofita nelle battaglie filologiche; il quale mi ha portato a leggere titubante la pagina del Croce dopo avere guardato il mio manoscritto, ma senza avere notato, nel suo dolente imbarazzo, che subito il Croce aggiunge un'altra frase, la quale serve a chiarire la prima, e a ridare generosamente la contestata dignità alle fatiche dei puri filologi: « che se poi la variante brutta o meno bella vien documentata come autentica, bisogna, senza dubbio, rassegnarsi ».

Perché quella frase, che è stata scritta dal Croce, va attentamente meditata, e non intesa grossolanamente; ogni parola in quella frase, nel contesto del discorso, ha il suo peso e il suo valore, e può essere sottoscritta da qualsiasi più rigoroso e più puro filologo, quando sia stata tradotta in termini di filologia e spiegata — per maggiore evidenza — nel nostro gergo filologico. Il Croce dice: « quando bisogna risolversi tra due varianti », e significa appunto questo: quando i mezzi della critica diplomatica e testuale sono insufficienti, cioè quando la *recensio* è aperta, e non sovengono d'altra parte alla critica del passo argomenti storici, filologici, linguistici, atti a comprobare l'una o l'altra delle due varianti. Allora, naturalmente, non può guidarci, nella forzata scelta, il pari e dispari o il trarre dei dadi, ma si deve dar luogo a questo criterio superfilologico, per sé stesso intuitivo e continuamente applicato ma forse non ancora chiaramente teorizzato, della *lectio pulchrior*. Un criterio, dico, superfilologico, che si potrà ragionare in un senso o nel senso opposto, considerato l'attivismo dello spirito estetico che modifica i testi per migliorarli, accanto all'attivismo dello spirito pigro che li deteriora per ineuria o per ignoranza; un criterio ad ogni modo, che come quello della *lectio facilior* va finemente inteso ed applicato con moderazione.

Giacché è chiaro, per noi filologi almeno (ma il senso filologico è innato e necessario all'uomo quanto il senso poetico, anche se appare con più vigore non in età barbariche, ma piuttosto di progredita civilizzazione), è chiaro che si può scrivere con sei maiuscole la parola poesia, cionondimeno esiste realmente soltanto quella particolare composizione poetica storicamente determinata; è un'altra che modifica la prima, è altra e non la stessa; e ciò che dobbiamo cercare di recuperare in ogni modo e con tutti i mezzi nell'edizione di un poeta, è appunto il *factum* voluto dal poeta, che in quelle determinate circostanze e contingenze e con quella determinata ispirazione ha scritto quella poesia con quelle parole e non altre. Al di fuori di ciò, esistono soltanto corruzioni e varianti, del testo di quel poeta, finché non sono state scoperte e valutate; e quando poi sono state documentate come tali, allora, se non si tratta di svarioni grossolani, sono soltanto aneddotica e curiosità letterarie oppure espressione dello spirito estetico universale, se si vuole.

CARLO GALLAVOTTI

ITALIANI IN RUSSIA

Può sembrare una previsione paradossale, pure credo di poterla avanzare senza temerità; quest'ultima guerra italiana, la più impopolare e la più artificiosa nella direzione, nella concezione, nel combattimento, resterà come un fatto più popolare e più nazionale di quella che l'ha preceduta, che pure rispondeva così bene ai fini politici della « nazione » italiana. Sarebbe un discorso troppo lungo spiegare qui il perché; basti ricordare che, per esempio, da noi, nelle nostre campagne, mentre erano quasi dimenticate le guerre « nazionali » del Risorgimento,

perduravano invece ancora tenaci, fino al '14, i ricordi delle guerre napoleoniche; e in particolare si ricordavano, in molte famiglie, i casi miracolosi della campagna di Russia, e le sofferenze patite, e le salvezze inattese, e i ritorni tardivi, dopo anni di assenza, ai deserti focolari.

Perché quelle guerre erano state, come anche l'ultima che abbiamo vissuta, guerre che raspano nel profondo della struttura sociale; e non fa che ci siano stati poi, dopo Napoleone, vent'anni di restaurazione; nulla o quasi nulla fa, anche ora, se le conseguenze politiche della guerra appaiono superficiali o fragili. Il terreno è stato lavorato profondamente, da sotto in su; uno sconvolgimento, un fatto d'importanza sociale, quale forse dall'unità in qua, era stata solo l'emigrazione, ha avuto luogo; nulla può fare che non sia avvenuto. Non per nulla i reduci dello CSIR e dell'ARMIR li abbiamo trovati, in così grande misura, nella guerra di liberazione; perché la campagna di Russia, quantunque confinata a un settore necessariamente piccolo delle forze armate, è stato il primo uscir dell'Italia da quella specie di guerra limitata e sotto controllo in cui Mussolini l'aveva tenuta fino allora. La guerra di Russia è stata il primo atto della guerra vera, della tragedia vera italiana, il segno del risveglio brusco, che l'ha tolta dalla stupida superiorità cianesca alla bar di Via Veneto, e l'ha gettata tra gli altri popoli sofferenti. Nessuna manovra diplomatica potrà fare che ciò non sia stato; dimenticarlo può per un privato o per un partito, esser comodo; non però esser saggio.

* * *

Come della guerra di liberazione, così della campagna di Russia, che ne ha segnato il prologo, non mancano le testimonianze di valore; quantunque, come è naturale, il grosso del pubblico, distratto da altre cure e desideroso di tornare a vaneggiare (quasi diremmo con frase ecclesiastica di tornare al suo vomito) a esse non porti molta attenzione. A due di questi testimoni, i cui scritti sono apparsi ad epoche differenti, e che significano esperienze del tutto diverse, vorrei consacrare qui queste poche pagine.

Il primo di questi scritti è apparso ancora nel periodo clandestino, con la falsa data di Livorno (1944)¹ ed era l'opera di un ufficiale di stato maggiore, che si nascondeva sotto il nome di Mario Tarchi². Fin da quando era in Russia al quartier generale dell'Armata Italiana, il Tarchi aveva cominciato a mandare in Italia vari saggi, che circolavano manoscritti, e nei quali esponeva con lucidità le sue previsioni sulla guerra all'est, le sue critiche all'ambiente dei comandi, le sue considerazioni sulla libertà. Da questi saggi, completati al suo ritorno in Italia, venne fuori un volumetto *Con l'Armata Italiana in Russia*, che circolò largamente nel periodo clandestino e che fu per molti antifascisti il primo stimolo a vedere con lucidità nel proprio recente passato, a intendere il profitto che si poteva trarre dalle esperienze e dai rangori accumulati durante l'avventura nelle steppe sovietiche.

Che cosa trovavano allora, nel periodo clandestino, i lettori entusiasti in questo libretto? E che cosa vi trovano adesso i più freddi e rari lettori odierni?

Anzitutto, delle impressioni di viaggio e di diretta osservazione di limitata portata politica, ma di indubbia autenticità. Non si lasciava vedere molto, neppure a un ufficiale di

¹ Da parte del « Partito Italiano del Lavoro », una formazione effimera, ma tutt'altro che priva di interesse psicologico e politico, attiva nell'Italia centrale e specialmente in Romagna tra il 1943 e il 1944. Uno studio su questi minori movimenti della liberazione, presto riassorbiti nei grandi partiti, avrebbe un certo interesse.

² Col suo vero nome di maggiore Tolloy il Tarchi ha dato successivamente vari articoli all'*Avanti!*. È deplorabile, sia detto qui di passaggio, che in tanta sete editoriale per le più pettegole e vuote memorie di uomini appartenenti al regime fascista, di ex generali ecc. non si sia trovato nessuno per ristampare il suo notevole saggio. [Da quando la recensione è stata scritta, il libro del Tolloy è uscito in nitida forma tipografica per cura delle edizioni De Silva di Torino e il Tolloy ha avuto varia e clamorosa attività politica. Ho tuttavia creduto di non variare in nulla le espressioni usate quando ero fresco della sua letteratura].

stato maggiore italiano, della politica che i tedeschi seguivano verso le popolazioni oppresse. E nulle o quasi nulle erano le possibilità di mettersi in rapporto con la classe dirigente della resistenza, o almeno dell'intelligenza russa. Ma anche dal finestrino del treno si può, quando si vuole, vedere qualcosa. Gli ebrei e le giovani ebreë al lavoro col marchio della stella di David; gli ucraini reclutati per il lavoro forzato; i contadini e la gente del paese. E il Tarchi ci andava con moltissima buona volontà, persuaso direi quasi in anticipo della serietà, dell'onestà, direi quasi della castità del popolo russo, ingenuamente mettendo assieme i ricordi che poteva avere di letture su Lenin e le letture recenti di *Guerra e pace*. E quel suo ritrovare Natascia in ogni donna russa è un fatto spiegabile e quasi naturale, viene da quel bisogno che si ha di rituffare i grandi capolavori nella vita da cui sono emersi, da quel bisogno che produce le rappresentazioni « classiche » dei grandi capolavori del teatro; e assieme dall'idealizzazione naturale della vita, di tutte le persone decenti, le quali abbiano più amore che odio nel cuore e che perciò presso un popolo straniero non guarderanno agli aneddotici difetti, ma alla sostanza, che è la vita positiva, l'esistenza, diversa dalla nostra e pure umana, che è sempre dato ritrovare in una accolta di uomini.

Si trova ancora nel Tarchi (e aveva sapore inedito, quando egli scriveva) una osservazione, che spesso voige in caricatura, del comando del nostro esercito, come appariva ridotto dopo il ventennio fascista. L'impressione era di disordine e di senilità, di un andare alla deriva, con poche e deboli resistenze, soprattutto senza nessuna presa sugli eventi. I tipi più vari e gustosi di comandanti passano, con tanto di nome e cognome, dinnanzi all'osservatore: Gariboldi (che « ricorda assieme Kitchener, Pétain, e Guglielmo secondo. Austero e taciturno, con lo sguardo altero e i baffi alla militare; ha del primo la stupidità, del secondo la debolezza, del terzo la vanità » con i suoi strani scherzi e giochi di parole su « ho preso Mosca », e il solitario di Napoleone); Messe, ambizioso e insofferente di essere posposto ad altri; il tenente colonnello Cavallero, con il suo realistico cinismo; e i gerarchi in Russia per tre mesi, a guadagnarsi il nastrino della campagna; e i colonnelli di mensa, e l'ufficiale che vien caricaturato sotto il titolo di « U.S.P. » (Ufficiale di Stato Maggiore puro) e via dicendo. Ma tutte queste marionette — e sono proprio marionette, se ne accorge lo stesso scrittore, il quale spesso sottolinea come si possa guardare ad essi, individui, da un punto di vista umano più indulgente — tutte queste marionette sono semplici ombre, proiettate sullo schermo della tragedia russa da una vanità e da un'impotenza e da una corruzione più grande di loro. Vedi, ad esempio, la descrizione del bombardamento del comando a Millerowo, o del rituale da seguirsi alla mensa dell'Eccellenza dopo una cattiva notizia militare.

Le pagine però del libro del Tarchi che dovevano essere più apprezzate quando si poteva avere il libro sottomano, erano le sue accurate analisi dei difetti dell'esercito tedesco e della strategia hitleriana, visti e affermati con la precisa sicurezza che dà l'aver assistito alla prima crisi della grande macchina. E qui, ancora sebbene si sia perduto il valore acre di novità e di propaganda che il libro possedeva allora, sta pur ora il fuoco del libro. Intendiamoci, il fuoco del libro, delle sue qualità come dei suoi difetti.

Il Tarchi, come tipo di uomo, ha una qualità e un difetto assai comune a tutti noi italiani; una facilità di educazione umanistica nel concludere, un troppo rapido passaggio da un'esperienza a idee generali. Non è che l'esperienza si lasci incidere veramente, ben profondamente nel sistema morale e politico, nel sistema delle idee « reçues » che tutti abbiamo e portiamo con noi. Rapidamente sistemiamo tutte le esperienze, anche di mondi assai distanti, nel sistema con il quale siamo partiti. E così riusciamo a « vedere » ma assai di rado agiamo. Tarchi, partito per la Russia con Croce Mazzini e Carducci per interpretare il mondo moderno, trova in Russia conferma delle verità di Croce Mazzini e Carducci. Ma forse l'esperienza aveva più mistero, doveva essere più sconvolgente. Se no, si parte ufficiale di stato maggiore sempre di coltura e animo eccezionale, liberale repubblicano, e si torna ufficiale di stato maggiore sempre di coltura e animo eccezionale, magari socialista repubblicano. Ma non ancora un uomo diverso, con esperienza unica, e capace di parlare a gente diversa da quella cui parlava prima.

Così i giudizi del Tarchi sulla guerra e sui guerrieri sono piuttosto il frutto degli occhi aperti

che ha saputo tenere all'Accademia e sotto le armi, che dell'esperienza russa. Evidentemente è molto; è quanto gli renderà possibile, se saprà sprofondarsi di più, con maggiore umiltà, nell'esperienza sua e degli altri (lasciando stare la letteratura e i sentimentalismi sulle donne russe, che non c'entrano, che sono un'esperienza marginale) di scrivere magari una storia adeguata di questa guerra così importante per noi. Ma non è tutto. In questo libro troppe affermazioni vanno al lettore con la sola forza persuasiva di un'opinione probabile, non di una verità.

Certo, ripetiamolo, opinioni altamente intelligenti. Rileggerle adesso, quelle opinioni sul corrompersi profondo dell'esercito tedesco, rimasto in piedi come macchina di guerra, ma tagliato da ogni rapporto con la civiltà, artificiosamente imbarbarito dalla conquista («Non esiste più per il soldato tedesco alcuna restrizione fuori dell'obbedienza al suo superiore diretto: se l'equipaggiamento gli pesa lo fa portare da un ragazzino; se un'automobile gli piace la prende e l'adopera, se una donna piace va a stare nella sua casa.... Tutto ciò vien fatto con spirito sportivo, visiera colorata sugli occhi, macchina fotografica a tracolla. Appena si può ci si mette a torso nudo a pigliare il sole....»); o le altre sulla cecità della strategia tedesca a Stalingrado (dove «oltre tutto il resto, il comando tedesco commetteva e commette l'errore tecnico e psicologico che dimostra quanto spenta sia ormai la sua sensibilità, di non dare mai il cambio a intere unità, ma di rinsanguarle continuamente con complementi») danno la misura di ciò che un ufficiale intelligente poteva vedere e comprendere in Russia. E anche sulle nostre truppe, le povere truppe stanche affiancate da corpi, come i bersaglieri, in cui il regime aveva cercato di sostituire, come molla, al dovere morale lo spirito mercenario, o sugli alpini, tenuti assieme solo più dal vincolo regionale, con profondi conflitti, quasi oramai di natura sociale, tra le varie categorie d'ufficiali, il Tarchi dice cose giuste e profonde.

Senonché, lo abbiamo detto, spiegare non è ancora vivere, non è ancora capire. La grande tragedia dell'ARMIR, la rotta da cui uscì sfasciato il corpo di spedizione italiano, in cui morirono tanti uomini, tiene nel suo libro la parte minore. Il mediocre bozzetto *Natale a Ordjonikidze* occupa quasi tante pagine quante la tragica conclusione: «La rotta finale dell'8ª Armata italiana». Si vedono le cause, ma la sorte degli uomini è avvolta da un velo.

* * *

In verità, un diaframma impenetrabile separa il soldato e l'ufficiale in linea dall'ufficiale dei comandi, sia questo pure un Tarchi. Lo aveva avvertito questi quando rilevava che i grandi eventi strategici avevano avuto un effetto relativo «sui nostri soldati, per i quali purtroppo costituisce realtà solo quanto può toccare loro personalmente. Per essi la realtà era che ogni notte pattuglie russe attraversavano il Don e, con pistole mitragliatrici sgrananti pallottole affrontavano, sul loro terreno e nel loro clima, il nostro soldato, armato di fucile 1891, coperto con cattive stoffe di falsa lana, rannicchiato negli appostamenti malamente costruiti. La realtà era che le nostre armi collettive erano antiquate e poco efficaci, mentre i russi ne avevano di eccellenti....». Quale era l'effetto di questa realtà sull'animo di chi andava vivendo? Quali reazioni, quali rancori, quali propositi vi risvegliava?

Risponde a questa domanda, nel solo modo in cui vi si può adeguatamente rispondere, presentando cioè nella sua autenticità una esperienza estremamente intensa, estremamente profonda, il libro di Nuto Revelli: *Mai tardi*¹, che è il diario di un giovane ufficiale nel suo errare fra le tappe e gli ospedali, e soprattutto nella fase intensa della tragedia, nella ritirata del corpo d'armata alpino, dalla linea del Don a Belgorod. È un libro di cui si è un po' imbarazzati a parlare, perché offre il quadro, giorno per giorno, non solo dei patimenti, ma di una capacità di agire quasi inumana; è come se ci si trovasse dinnanzi a qualcheduno che sanguina ancora, silenziosamente, la faccia contratta, dinnanzi a voi. Con quale coraggio; con quale pre-

¹ *Mai tardi, Diario di un alpino in Russia*, Cuneo, Pànfilo Editore, 1946.

tesa andreste a raccontargli di che colore è quel sangue, se più nero o più rosso, e la forma della ferita e la smorfia delle sue labbra?

La prima parte di questa storia è essenzialmente la storia di un « grognard », la storia di uno di questi uomini dalla sensibilità esasperata, feriti e amareggiati da quel che non è come loro, dalla vanità, dalle chiacchiere, dalla mancanza di fede che essi sentono, o credono di sentire dietro a questa guerra che ancora essi fanno con impegno. Questi « grognards » non parlano mai o quasi mai di onore militare, combattono senza parole, perché si deve combattere; ma viene dentro di loro, a tratti, violenta, la sensazione di essere soli in quelle condizioni. Vedono le retrovie con l'occhio esasperato del combattente della trincea; la sproporzione tra le parole che si impiegano per creare l'entusiasmo e il compito di soffrire e di morire che è il loro giganteggia, evidente. Anche in una guerra nazionale, anche in una guerra che venisse combattuta sul proprio territorio per la salvezza immediata del paese, anche in un paese dove le tradizioni di fedeltà al dovere, di disciplina intima fossero più profonde che nel nostro, questi sentimenti ci sarebbero e troverebbero espressione. Non c'è ideale sacro, ideale in cui abbiamo creduto e crediamo, che a volte non ci appaia vuoto e fastidioso, di fronte alla sproporzione tra le parole che adoperiamo a significarlo e i sentimenti reali, umani, animali, che bisogna domare dentro. Però, questa volta, voglio dire in Russia e nel caso del giovane ufficiale effettivo, accade nello sfacelo morale che lo circonda, che troppi pochi elementi di consolazione, troppi pochi elementi vitali, autentici, vengano a persuaderlo che valga veramente la pena di fare quello che fa. E di qui la reazione morale semplice, elementare: quel suo odio contro tutto e contro tutti, un odio che — a differenza del Tarchi — non riesce o non cura di giustificare, ma che ci fa sentire, ci mette innanzi spiegato, in tutta la sua violenza. Odio contro i superiori che se ne fregano e fifano, contro i ladri e gli imboscati che rubano, odio soprattutto contro i tedeschi, i « maledetti kruki, porci cani ladri bastardi tognin »; sono centinaia di violenti insulti che pagina dopo pagina, questo diario scaraventa sui compagni di guerra, in realtà sui padroni prepotenti, sull'orda soldatesca, così profondamente divisa, per condizioni e per ideali, dai nostri soldati.

C'è una scena, della prima parte del libro, quella tra retrovie e ospedali, dove Nuto Revelli, che, così privo di apparato letterario, è scrittore nato, dipinge, senza una parola astratta, senza una parola di « definizione », questo stato di muta esasperazione. È all'ospedale, dopo aver visto morire delirando (« quando andremo di nuovo? Ma mi mori, mori per la patria ») l'alpino Cattaneo, colpito nella pattuglia in cui anche lui è stato ferito.

Il 29 sera, alle 20, arriva il generale Speroni. Io sono in tuta, seduto sul letto, e sto cenando. Fuori è già notte. Dall'ingresso della baracca degli ufficiali sento gridare il mio nome. Capisco subito che è il generale comandante la divisione. Mi alzo tranquillamente in piedi e con la faccia seria lo saluto. « Stai seduto, stai seduto. Devo dirti una bella cosa, ma devi star seduto ». Io lo squadro sempre più seriamente. « Ti ho portato la medaglia d'argento! Hai visto? Tac, spedito un fonogramma, tac... fatto. Hai visto? ». Io lo guardo sempre più di brutto; proprio non ne posso fare a meno. « Cos'hai, caro? Non sei contento? ». Per tutta risposta gli faccio un sorriso da strapazzo. Allora si siede davanti a me e tocca col piede la borraccia piena di vino, posata per terra accanto al letto; all'urto si rovescia e comincia a buttar fuori. Mi scappa una bestemmia. « Lascia, non prendertela, allegria! Su, bagna il dito, bagna il dito. Toccà qui la mia mano, ecco, ecco fatto ». Si bagna la mano nel vino e poi se la passa sul cranio pelato. Chiede al dottore come va la ferita. In quel momento piomba il maggiore medico, dirigente del servizio sanitario divisionale: ha saputo che il suo generale è in giro per gli ospedali e... pensa alla sua carriera. « Ciao, caro, ciao caro », dice Speroni rivolgendosi al nuovo venuto. Poi mi guarda: « Ora devo andare, caro, bravo, bene, bellissima motivazione. Sai, noi si gira di giorno e si lavora di notte. Molto bene, caro. Ah, voi del Lanzo siete tutti uguali. Sempre così voi del Lanzo. Bravo, bravissimo, guarisci presto e tanti auguri ». Finalmente esce....

Non c'è bisogno che ci spieghi poi « perché lo ha guardato così di brutto ». Quella scena muta; quell'incontro tra un semplice silenzio pensoso e ferito, e la leggerezza di una mosca cochiera (che non importa poi cosa sia nella realtà: dal libro stesso appare poi che nella ritirata il vano e leggero generale Speroni si è messo, nel momento decisivo, alla testa degli alpini

rinechiusi nella « sacca », che ha combattuto e fatto il suo dovere; ma qui è visto così, proprio com'è la gente viva, che un momento la disprezziamo e poi possiamo rendergli la nostra stima) dicono abbastanza come stiano le cose.

E così, da ospedale a ospedale, preso nella morsa di una macchina fredda, e per di più inefficiente, il Revelli si abbeverava di questa stessa amarezza profonda; e il ritorno al fronte, anziché in Italia, come avrebbe diritto, anziché in retrovia, come esigerebbe lo stato della sua ferita, avviene per sfida a tutto questo mondo, per una fedeltà a un che più intimo, a una patria mai nominata per non bestemmiarla.

* * *

La sera del 16 gennaio 1943 si iniziava la ritirata dalla linea del Don del corpo d'armata alpino, preso nella « sacca » di uno sfondamento russo. Graficamente il fatto si rappresenta assai bene: due freccette nere di qua e di là, la linea principale della ritirata che serpeggia in mezzo tra la punta acuminata e ravvicinata delle due freccette. In una relazione, in una efficace descrizione realistica, si parlerà di inenarrabili sofferenze, di notti trascorse all'addiaccio con quaranta sotto zero, di slitte rovesciate, di interi corpi perduti. E il lettore se gli avverrà di trovarsi in un angolo caldo leggendo di tutte queste cose, dirà, magari, « c'est affreux ». Ma come Madame Verdurin nell'ultimo volume di Proust, se si troverà in quel momento degustando un *croissant*, mostrerà piuttosto nel volto la delizia di quel *croissant* caldo che l'orrore per quelle miserie.

Col libro del Revelli stimo che difficilmente potrebbe accadere qualche cosa di simile. Dal momento in cui, venuto l'ordine della ritirata, l'uomo resta in linea con i « mascheramenti » per coprire l'ordinato ripiegarsi dei battaglioni che lo precedono, fino al momento in cui l'intera massa in ritirata non è più che una folla sofferente, gemente, urlante, nella quale sopravvivono abbastanza gli istinti della guerra perché nuclei di gente che sa di avere un destino comune trovi ancora la capacità di combattere e di uccidere e poi il momento in cui, al limite effettivo delle sofferenze umane, quell'arrivo entro la linea stabile che appariva un miraggio sempre sfuggente si trova d'un colpo realizzato, è tutto un lungo « voyage au bout de la nuit » è come l'entrare in una infernale galleria dalla quale si esce solo diversi, solo mutati, uomini con qualche cosa di incredibilmente inumano nel proprio passato, uomini che sono passati da una relativa ingenuità alla conoscenza di tutta la spaventosa somma di sofferenze che può implicare la condizione dell'uomo.

C'è il momento silenzioso, disperato e ignaro, della solitudine con il nemico davanti, nella calma vuota densa di pericoli, dopo che il grosso del battaglione è partito (brevi notazioni: « In linea tutto è tranquillo: i cecchini sparano qualche colpo dalla piccola ansa o dal bosco. Le nostre armi fanno ogni tanto qualche raffica, qualche fuciliere spara ogni tanto un colpo, per farsi coraggio.... »). Poi, dopo la prima rapida marcia ordinata per raggiungere il grosso, sulla « linea » che si immagina a Podgornoie, si ha la prima visione di quella che sarà la tragedia, il primo colpo, alla volontà che tiene assieme il reparto. Incendi di magazzini, saccheggi. Revono gli alpini « come se il cognac fosse acqua ». Per molti è la morte, per il reparto è la prima profonda ferita.

Un certo numero di sbronzi cade per la strada. È buio, qualcuno li vede, nessuno li raccoglie e rimangono lì con i 35 sotto zero a congelarsi e a morire lentamente assiderati.... Entrare nel capannone è triste. Quasi duecento alpini sono sdraiati sul grano intorno a qualche fuocherello: la metà sono ubriachi e rantolano, i meno sbronzi gridano e sogghignano, non sentono gli ordini, se ne fregano di tutto. Molti non capiscono più niente e si sentono contenti, altri si sentono perduti, non hanno più alcuna speranza di salvare la pelle, sono ormai rassegnati, non pensano che alle loro case, alle loro famiglie, al loro domani. I più hanno compreso che il nostro è il preludio di un disastro, l'inizio di un calvario fatale: meglio iniziarlo da sbronzi.

Risale dal fondo l'energia profonda, l'energia indomabile dell'uomo:

Quanto sta succedendo mi fa male. Penso a quel branco di disgraziati, gente che pur mi fa pena perché il loro tormento è anche il mio. Poi rifletto che non è giustificabile: freddo

stanchezza scoramento fame non scusano nulla. Una parte ha resistito e non ha bevuto, gli incoscienti, i deboli hanno tracannato come se il cognac fosse acqua....

Da allora in poi, sempre più in basso, sempre più al limite della resistenza umana, trascinandosi con sé gli amici morenti, seppellendoli morti sotto poca neve, lottando nei villaggi al termine delle lunghe tappe, per un'ombra di tetto o di muro, sempre più soli, legati al proprio reparto, con cui si soffre e si combatte. Dopo aver marciato, combattere. E dopo aver combattuto, e perduto i propri uomini nella lotta, la terribile vigilanza contro la propria debolezza, contro il caso che uccide. Mezzo battaglione perduto, avvelenato, scambiando avidamente liquido anticongelante per liquore.

Ed eccoli ora per terra, stesi sulla neve a decine, che tentano di vomitare: alcuni ci riescono, altri gemono dai dolori. I più sono paonazzi, tesi in uno sforzo che può significare la loro salvezza. Ogni cinque metri ce n'è uno.

I combattimenti, in mezzo a questo calvario, appaiono quasi come episodi lucidi, brevi, episodi di chiaro delirio in cui la morte colpisce a raffiche.

Due, tre pagine, tutta una breve impressionistica serie di quadri staccati, nient'altro che tensione e morte. Tensione e morte. Pochi secondi, spariscono tutti coloro che ci hanno accompagnato nella ritirata, i compagni della battaglia. Il reparto ha ancora combattuto. (In verità, è inconcepibile che uomini abbiano potuto combattere, morire combattendo, in quelle condizioni). Per sé? No, appena finito il combattimento mentre il battaglione raccoglie i feriti.... « *si sparano le ultime fucilate. La massa di sbandati, le interminabili colonne si buttano avanti, riprendono la fuga. Noi rimaniamo lì, fra i nostri morti....* » Per un ideale di patria, un ideale militare? Per un dovere? Sì, forse qualche giovane ufficiale avrà ricevuto dall'educazione patriottica, come avrebbe potuto averlo da una educazione religiosa o da qualunque altra forma determinata di ideale, conforto nei momenti di scoraggiamento. Ma in verità, proprio per questo combatte? E i suoi soldati? Al limite, la fedeltà al dovere la fedeltà al reparto che fanno combattere in quelle condizioni sono solo la forma esterna di una fedeltà più profonda alla propria qualità di uomo, che prende corpo, nella gente di qualunque fede, di qualunque ideale, quando l'uomo si trova di fronte a se stesso, solo. È il rovescio di quel che accadde a Cromwell: « credono che noi cerchiamo il Signore, e noi cerchiamo sol il cavatappi ». Forse si crede di cercare, in quei momenti, solo il cavatappi, la salvezza, la fedeltà la solidarietà, la patria, l'idea; e si cerca e si trova, nella morte e nella sofferenza, il Signore. L'Uomo.

* * *

Il diario di Nuto Revelli, lo abbiamo visto, è un documento di autenticità assoluta, vigoroso, evidente. Non c'è ricerca dell'effetto letterario. Ma le qualità innate dello scrittore sono chiare. Bisognerebbe riferire le intere pagine dei combattimenti. Basterà tuttavia qualche citazione più breve, la pittura di scorcio di qualche scena indimenticabile.

La compagnia si sbanda e gli alpini ci si buttano come lupi affamati. Qualcuno grida che c'è zucchero, sparso fra le casse rotte e la neve: gli alpini raccolgono manate di neve e l'assaggiano, ma non è che neve, neve.

Più in là:

Stiamo fermi per più d'un'ora tutta la colonna è ferma. Dietro, gli alpini urlano a tratti, quasi in coro, che gelano. Arriva un po' di calore dell'incendio, e la luce viva illumina il triste scenario. Un cappellano, quello del Battaglione Balme, parla da solo a voce alta, e dice: « Poveri alpini, che fine vi hanno fatto fare, disgraziati, morirete, morirete tutti ». (Un alpino piemontese, poco lontano canta in quel silenzio solo interrotto dagli scoppi dell'incendio e dalle urla di chi gela: canta una triste canzone alpina, con voce calda in tanto freddo, canta con voce appassionata, così come canterebbe sui suoi monti di fronte ad un tramonto).

È una breve modulazione, che prende la sua forza dalla nudità, dalla violenza dei sentimenti espressi in tutto il resto del diario. Che è una violenta autentica invettiva contro tutto: contro

i comandi e contro gli sbandati, contro tutti coloro che non sono lì, con Nuto, a fare il loro dovere. È un odio scatenato, odio di un uomo che viene sottoposto a uno strazio troppo grande per essere misurato con i criteri, con le parole ordinarie. E soprattutto, ripeto, contro i tedeschi, i tedeschi a ogni pagina chiamati bruti infami porci maledetti, per righe e righe di ingiurie atrocissime, con un odio che non ferma, un odio fisico, per la loro razza, la loro lingua, tutto.

C'è una giustificazione di quest'odio? In ciò che è detto, che è espresso nel libro, no. Vi sono due episodi di brutalità selvaggia tedesca, e c'è anche un episodio di umanità. E non solo i tedeschi sono poi brutali o porci. Allora?

Allora, ed è la verità, la forza di quest'odio è proprio quella di non essere giustificato, almeno dalle ragioni del Revelli e forse, in quella forma, neppure delle assai più accurate ragioni di Tarchi. La forza di quest'odio non è in una presenza, è in una assenza. Così come non c'è capo politico il quale non si comporti a volte come il generale Speroni, così non c'è alleato il quale non si comporti come l'alleato tedesco. Ma non si impongono le sofferenze che si impongono alla gente, agli uomini, se non in forza di un « presenza » attiva. L'odio dell'uomo del fronte per l'uomo delle retrovie, del soldato per il generale, dell'alleato per l'alleato esisterà sempre, come principio, perché è legato alle misteriose gelosie del cuore umano. Ma una *presenza*, la presenza attiva che giustifica, che riconduce, dopo la tragedia, durante le pause della tragedia, l'ordine, placa quest'odio, muta questa rivolta in amore. Questa presenza in Russia è mancata, ed è questo, solo questo che spiega la rivolta profonda contro il regime fascista, contro l'alleato non degli uomini onesti, dei liberali, dei comandi come il Tarchi, ma degli istintivi, dei soldati del fronte, degli uomini di carriera come il Revelli.

Solo questa « assenza » spiega come dalla guerra in Russia questi uomini passino alla guerra antitedesca e antifascista, come si passi da alpino a partigiano; come il Revelli da ufficiale del « Lanzo » (chiamiamo anche noi così il suo battaglione) sia diventato il comandante della brigata Rosselli; la guerra partigiana è stata la catarsi della catastrofe russa. Si è cercato di riempire un'assenza con una grande Presenza. Oggi, quella Presenza ha placato gli uomini del dovere. Ma non credo interamente. Il vero pericolo di sovversione, il vero pericolo del ritorno dei falsi profeti sta nelle assenze nuove, nelle assenze che hanno seguito alla liberazione. Non è che da allora si sia fatto così poco come si crede. Ma forse non si è fatto quasi nulla in paragone con la somma di assenze, di odi da placare. Sonnacchia, non solo nei reduci, ma in tutti coloro che hanno vissuto queste cose, la coscienza di questa assenza che solo poco si placa col ritorno alla società. Molta gente vorrebbe una più ampia giustificazione delle proprie lotte passate. Ma che fa per riceverla, che facciamo, per dargliela?

Le istituzioni che creiamo, hanno veramente una corrispondenza con le energie di cui abbiamo chiesto l'effusione, con le sofferenze che abbiamo imposto? Certo, la libertà è un bene immortale e non se ne trova altro che lo possa bilanciare. Ma una Libertà può domare queste oscure tragedie che abbia veramente, sulla vita della nazione, il volto severo della Legge, del Dovero. E abbia il volto interessante e vario della Vita.

ALDO GAROSCI

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

LA RIVOLTA DEGLI ILOTI*

Gli iloti siamo noi, gli intellettuali, i letterati (nel senso alfieriano), i centristi, i liberali (nel senso metapolitico), che siamo costretti a viaggiare come vasi di terracotta in mezzo a tanti vasi di ferro. E non è nemmeno vero che noi si sia fatti di troppo delicata argilla; quelli in mezzo a noi che erano di costituzione più gracile o più senile si sono affrettati a passare in mezzo ai vasi di ferro, a simulare la ruggine del ferro, a sinistra o a destra, nel partito socialcomunista o nel partito destro-cattolico. Gli altri non passano; restano al loro posto. Restano a contemplare il loro ordine sparso, e a numerare le diserzioni, le fughe, e a registrare i fischi con cui i transfughi sono accolti nei partiti che non sono a loro costituzionali e congeniali. Si consolano anche, ma la loro è un'assai magra consolazione. Masticano e assaporano la soddisfazione che hanno ricevuto da quei fischi, ma si stupiscono di trovarci così poco sugo in paragone del desiderio che avevano avuto per la lezione delle cose che sarebbe stata infitta ai loro compagni, i quali, per la loro vanità e la loro debolezza, si sono affrettati a cercare un rifugio, un riparo, in mezzo a gonfaloni dei partiti più forti. Resta agli iloti, la desolata constatazione che essi si ritrovano sempre in una squallida valle, dalla quale contemplano, da una parte, la città di ferro, la città di Dite, tutta rosseggiante di fuoco, e il castello ermo bruno sinistro, di aleardiana memoria, in cui i rinchiusi per forza, per debolezza di cervello, per calcolo, o per la narcosi che serpe da secoli nelle vene delle loro famiglie, piegano l'animo ad abbracciare con propensione ciò che è stato imposto dalla prepotenza dei secoli, e predicano falsamente la rassegnazione, la mansuetudine, l'umiltà, e la chiamano religione o vocazione. Partito socialcomunista, o partito cattolico, sono due forze conchiuse, e quelli che ne restano fuori sono dei diseredati, dei delusi, dei disarmati. Voi li aspettate invano: son tutti morti, diceva la chiusa d'una tragedia dove morivano tutti i personaggi, per riprendere una citazione dell'amarissimo Leopardi. I morti saremmo noi, gli iloti, gli intellettuali, i letterati, la terza forza di cui pur si comincia a sussurrare nel mondo, o la terza debolezza, come dicono i cinici e gli ironici.

Gli iloti, come è noto, erano gli schiavi della gleba del territorio spartano; noi non siamo gli schiavi della gleba, ma gli schiavi della società, dove gli spartati sono divisi in due grossi blocchi, ma c'è pure una grande sperequazione di numero tra gli iloti e gli spartati rossi e neri. Gli iloti, sebbene dispersi, sono assai più numerosi dei loro padroni e oppressori, ed essi sono pure indispensabili per la vita ed economia degli spartati. E gli storici antichi ricordano che ai tempi di Tirteo e non negli anni successivi, si ebbero delle grandi sollevazioni capeggiate da grandi rivoluzionari, come Pausania e Cimone, che diedero serie preoccupazioni

* Ristampo questi due articoli che sono apparsi nell'*Italia socialista* diretta da Aldo Garosci, il 1° ed il 12 febbraio. Il secondo è una risposta a Gabriele Pepe, che mi aveva fatto una lezione affettuosa sulla stessa *Italia socialista* dell'8 febbraio accusandomi di qualunquismo, perché me la prendevo insieme e contro Togliatti e contro Piccioni, e paragonandomi a don Abbondio. Poiché al Pepe sfuggiva il motivo piuttosto complesso della mia ira, che mi aveva dettato il primo articolo, io ho voluto chiarirmi pacatamente nel secondo.

a Sparta. Finché non si risolve il problema di questo volgo disperso che nome non ha, i politici, i machiavellici, non hanno risolto un bel nulla. Ed è probabile che anche gli iloti moderni finiscano col farne qualche cosa, a osservare le vigilanti e captanti carezze che essi ricevono dai rossi e dai neri, perché si lascino in qualche modo addomesticare. Lì sta la fortuna avvenire degli iloti: nel coltivare la loro spiritualità selvatica e indiscreta nel non lasciarsi circuire e dolcificare. Gli spartani si preoccuparono sempre dei loro iloti; tanto che sentivano il bisogno di fare loro una dichiarazione di guerra, sia pure simbolica, tutti gli anni, per mezzo degli efori; e non mancavano le spedizioni poliziesche notturne di giovani armati che uccidevano gli iloti trovati fuori di casa. Ma non c'è che un sistema per liberarci dalla nostra ilotia; resistere agli spartani rossi e neri, disprezzare i disertori, i transfughi, che faranno una fine miseranda, poiché chi non è nato a essere *massa*, non può che, come Pulcinella, toccarne da tutte le parti.

Però questa nota vorrebbe essere la difesa del letterato (del letterato, ripetiamo, come lo intendeva Vittorio Alfieri, che comprendeva nella schiera dei letterati i santi, i martiri, i legislatori, gli Scevoli e i Regoli, i Franceschi, gli Stefani, gli Ignazi), cioè vorrebbe essere la difesa della personalità umana. Dove la personalità umana è soffocata, ivi trionfa la caserma (e sia pure sormontata di drappi rossi) e il chiostro. Clericalismo rosso o clericalismo nero sono la stessa cosa; Kremlin e Vaticano sono due palazzi compagni, là dove Marx o Cristo tutto di si merca. Comunisti e destro-cattolici hanno finito di diffamare le istituzioni parlamentari: quando ci si incontra con un deputato, non se ne vuole sapere nemmeno il nome, perché i deputati non hanno un nome, e ci si volta dall'altra parte. Essi sono dei quozienti, non sono dei nomi e degli uomini. L'appiattimento della vita politica italiana è tutto un danno a spese della vita universale. È la rinascita del fascismo, di un fascismo bipartito, negoziato giorno per giorno da due partiti nemici, ma che si trovano stranamente d'accordo tutte le volte che c'è da votare un qualche articolo sette o una qualche proporzionale che mandi alle due Camere quanti più idioti è possibile, che dicano sì al cenno di Togliatti e di Piccioni, e dicano no quando essi vogliono il contrario. È la logica dei briganti che si accoltellano perché appartenenti a quartieri o a parrocchie diverse, ma che si trovano improvvisamente d'accordo quando c'è da dividersi il bottino d'una qualche rapina e manifestano una silenziosa omertà davanti alla polizia. Nel giro d'un biennio, queste due maggioranze della Costituente hanno avuto l'abilità di gettare il discredito sulle istituzioni parlamentari. Noi siamo già fuori dalla democrazia. Noi c'eravamo illusi che almeno i sinistri avessero qualche elemento di vitalità moderna e che gli stessi destri avessero un qualche sentore di cristianesimo, e che volessero veramente sollevare il livello delle masse dei lavoratori da loro governate; ora ci siamo persuasi che i primi non vogliono altro che imporre una stupida e ottusa teocrazia rossa, stupida e ottusa quanto la teocrazia nera. *Arcades ambo*. Gli uni e gli altri sono i nemici del nostro Paese, in egual misura, sono i nemici della civiltà umana.

Ci si può domandare: ma perché gli iloti si sono ridotti nella condizione di iloti? La storia di questa cronica ilotia sarebbe troppo lunga a illustrarsi e a essere spiegata. In ogni modo, ci sarebbe da dire che gli iloti, durante il ventennio, sono stati pur quelli che hanno tenuto duro; sono gli iloti che hanno salvato il patrimonio degli studi e della cultura, che è il patrimonio primo e fondamentale di ogni nazione. Sono gli iloti che oggi si ribellano a questa nuova oppressione dispotica, che si prepara nel nostro paese, per opera di due partiti che fanno masnada insieme tutte le volte che c'è da opprimere, da saccheggiare, da simoneggiare. La nostra delusione è analoga a quella che provammo nel '19, quando, discesi dalla trincea, combattenti, ci illudemmo che la nostra tragica esperienza di vita potesse essere utilizzata per il rinnovamento della vita civile e politica; fu utilizzata certamente, ma con l'impasto della feccia di Romolo.

E un bel giorno ci accorgemmo che era tutta feccia, e la repubblica di Platone maturata nelle trincee del Carso e del Trentino era tutta dissipata e sommersa. La feccia di Romolo ieri si chiamava Mussolini, oggi si chiama Togliatti e Piccioni: mettiamo a bella posta due nomi che ci sono personalmente cari e di cui abbiamo fatto sempre alta stima, perché fino a

ieri abbiamo contato sul loro civismo, sulla loro civiltà, e, diciamo, pure la parola frusta, sul loro patriottismo. Ora abbiamo perduto anche questa fede e questa illusione.

Si dirà che questa nostra allocuzione è frutto, documento di un'inguaribile ingenuità: è la consueta ingenuità degli iloti, i quali non hanno altra forza che la loro sincerità. Oggi ci sono i partigiani di Cristo e gli oppositori di Cristo; ma Cristo è una falsa insegna per gli uni e per gli altri. Essi sono soltanto i nemici d'Italia, i traditori della civiltà democratica, i nemici dell'Europa, i nemici del progressivo sviluppo umano. Non avendo milizie rosse né milizie crociate da lanciare, il popolo italiano lancia almeno il suo disprezzo contro questi traditori. Anche il disprezzo fa storia, e sotto la grave « mora del disprezzo » sono stati seppelliti pur ieri Benito Mussolini e Vittorio Emanuele III.

LUIGI RUSSO

DELL'ILOTISMO ETERNO

La tua lettera e la tua interpretazione della mia « rivolta » da principio mi diede un senso di stupore, poi d'ilarità (un'ilarità un po' nervosa), alla fine una grande malinconia. O vero ilota sei tu, o caro Gabriele Pepe, che non intendi più nemmeno il linguaggio del tuo vicino. Tu vuoi sfasciare le nostre piaghe recenti, e dire innanzi tutto che la colpa di essere rimasti iloti è stata sempre tutta nostra, e ricordi il governo Parri e la combutta dei diversi partiti, e più acre di tutti il tuo partito liberale, che diedero mano a diroccare quella fragile costruzione d'una schietta democrazia, che si improvvisò in Italia dal maggio al novembre del '45. Dopo di che, si è innestata nel nostro paese la tradizione d'un governo clericale, e per la prima volta un uomo « nero », anche se personalmente innocente e galantuomo, d'un partito « nerissimo », è stato consacrato ufficialmente come capo della nostra politica nazionale. E tu dici che io ho torto di prendermela col partito comunista, e di coinvolgerlo insieme nel disprezzo con quello dei destro-cattolici (io non dico più da un pezzo democrazia cristiana, perché due menzogne in una volta, in due semplici parole, sono un cibo troppo grave per il mio pur capace e vorace stomaco); e mi fai la lezione, e mi ricordi che col partito comunista almeno si va d'accordo nella difesa dei valori laici della scuola e della cultura. O vero ilota sei tu, caro Gabriele Pepe, e vedo che il tuo odio per quella che tu continui a chiamare democrazia cristiana, ti rende così furioso che non ammetti per un momento che altri partiti possano essere collocati accanto ad essa, come bersaglio del nostro disprezzo. E bravo Gabriele, io da questo momento non ti voglio considerare più un semplice ilota, ma addirittura un ilotarca, un capo degli iloti! Sei ancora più ilota di me, più deluso, più amareggiato, non capisci più il mio latino, mi dai del « qualunque », e avresti dato forse del « qualunque » anche a Dante, un altro ilota celebre della storia politica nostra, perché questi a un bel momento se la prende contro guelfi e ghibellini insieme, per quel caro segno della sua aquila, il sacrosanto segno vilipeso ai suoi occhi da tutti, e contro ch'il s'appropriava, e contro chi a lui si oppone. E tu davvero avresti avuto il coraggio di fermare il braccio di Dante, quando, ripensando all'incontro affettuoso tra Sordello e Virgilio, lassù nell'Antipurgatorio, egli sta lì lì per bestemmiare, lui così religioso, contro il suo sommo Giove (E s'è licito me, o sommo Giove.... ecc.) perché riguarda alle lotte di quei che si rodono entro le stesse mura, entro una sola fossa, d'una stessa terra? Ma tu, caro Gabriele Pepe, non ci vuoi lasciare nemmeno la soddisfazione del bestemmiare e dell'imprecare, e ti metti ad analizzare le mie bestemmie e le mie imprecazioni, con la tua serietà consueta di studioso, e a dire che non è « storico », non è « politico », non è « equo », ecc., ecc., con quello che tu ragioni nella tua *Risposta di un ilota*. Arrabbiati, arrabbiati come me, caro Gabriele Pepe, perché se cominci a distinguere scolasticamente il dritto e il torto, proprio tu, ilota migliore e più degno di me, allora io mi faccio sotto e ti soffio via la corda e il posto di ilotarca!

Ma poich , oltre che uomo d'ingegno e di dottrina, tu sei uomo di cuore e moralmente sensibile, tu mi permetterai che io ti proponga un migliore « esercizio di lettura », per riprendere un'espressione del Tommaseo, perch  il tuo   stato un errore di lettura, e che io intanto lasci da parte quel mio articolo, perch  sarebbe impudico da parte mia commentare me stesso, e d'altra parte poco rispettoso per te e per la tua intelligenza di storico, quasi che tu non sappia intendere quello che un tuo animoso « vicino » scrive. E poich  stamani mi sono svegliato col ricordo ossessivo di molti versi di Dante (dopo un sonno profondo di nove ore in seguito alla lettura del tuo articolo), e anche di alcune battute della *Cronica* di Dino: *O messer Lapo Saltarelli, minacciatore e battitore dei rettori.... O voi popolani, che desideravate gli uffici e succiavate gli onori, ove fu la vostra difesa?* (questo mi capita spesso, ch , ad alleggerire i miei crucci quotidiani, quando l'allegria mi mangia il fegato, io mi metto a cantare versi o canzoni in prosa, e mordo intanto il mio sigaro e, se   il caso, me la prendo con la *Manifattura dei tabacchi*, che proprio non c'entra, perch , come Pier delle Vigne gemeva parole e sangue, io fumo sigaro e fiammiferi); poich , ripeto, stamani mi sono svegliato col ricordo ossessivo di versi di Dante, ti voglio rammentare quella terzina del famelico e dolorante Ugolino, che, quando viene a parlare del suo sogno che del futuro gli squarci  il velame, nervosamente si interrompe e se la prende col povero Dante che pur stava tutto l  compunto a sentirlo: « ben se' crudele, se tu gi  non ti duoli, Pensando ci  ch'al mio cor s'annunziava; E se non piangi, di che pianger suoli? ». E ascolta adesso il commento che ne fa il nostro De Sanctis: « Quando siamo presi da passione, vorremmo che tutti partecipassero al nostro dolore, e ci fa male la vista delle persone indifferenti. Una madre del popolo che teme ucciso il figliuolo va correndo per le vie forsennata chiedendo alla gente: l'avete veduto? quasi tutti sapessero di chi parli o di che s'affanni. Ugolino nel sogno suo e dei figli, vede gi  tutta la sua storia, e quando, alzando gli occhi a Dante, non vede in quel volto, pi  curioso che commosso, le sue stesse impressioni, gli par quasi che colui non abbia anima d'uomo e se ne sdegna e gliene fa improvviso e brusco rimprovero. Fieri accenti, che, usciti dalla sincerit  d'un dolore impaziente e sdegnoso, non muovono collera in Dante, anzi accrescono la commiserazione e gli tirano per forza lacrime non ancora mature ». Io credo che alle mie parole si siano commossi perfino Palmiro Togliatti, e anche l'ottimo Attilio Piccioni (io ho sempre cura di prendermela con le persone pi  degne, per ragioni di pulizia e di decoro letterario), perch  devono aver capito la mia angustia dolorosa; deve averlo maggiormente capito Palmiro Togliatti, uno dei miei tardivi innamoramenti di uomo maturo (innamoramenti sempre pericolosi), appunto perch  da lui, in modo particolare, ci siamo aspettati e ci aspettiamo, al di l  degli interessi gretti del suo partito, un vigoroso rincalzo per lo sviluppo della nostra « democrazia progressiva », che ci liberi dal vecchio che opprime e guasta tutta la nostra vita nazionale. E devono averla capita anche molti iloti e varii ilotarchi, l'affetto della mia rampogna per quello che non si   saputo fare, medicato piamente da me, sempre burbero e affettuoso accusatore, dal riconoscimento, sottinteso od esplicito nelle mie parole, che   molto facile fare entrare in un ovile dei greggi, le cos  dette *masse* ma non   facile fare globo di tante forze d'ingegni individuali e condurle ad una sola met . E questa   la iattura degli iloti, ma pur devi riconoscere, o Gabriele Pepe,   pur questa la nobilt  degli iloti!

L'antigregalismo, che corrode le nostre fila e le disperde,   pure una forza che impedisce l'istupidimento dell'universale nel nostro paese. Guai se tutti fossimo dei conformisti; preferisco il volgo disperso che nome non ha, al livido color della petraia dei « conformismo gregale ». E preferisco le nostre risse interne ai simulati accordi dei partiti in cui vige, cupa e seviziosa, la disciplina e il segreto di partito. Io, quando qualcuno di sorpresa mi mette la mano sulla spalla, anche con le migliori intenzioni amichevoli, mi volgo brusco e passo all'opposizione, e grido che la spalla   mia.

Tu dirai che questo non   « politico », ma io e molti altri questo vogliamo: che tutto nel mondo non si faccia « politica ». Questo   l'errore del machiavellismo male inteso o male digerito, di volere politicizzare ogni cosa, anche le forze morali, le quali, per agire, hanno bisogno di essere libere.

Sono io dunque per l'anarchia solitaria di Vittorio Alfieri? Nemmeno questo, per carità! che non voglio somigliare per nulla allo spiritosissimo Umberto Calosso. Sono quarant'anni e più che io tento di disciplinare il mio interno sentire, ma tutte le volte mi scorgo che debbo ricominciare daccapo. C'è sempre qualche cosa che insorge dentro di me, e non vuole lasciarsi addomesticare. Quando mi faccio tranquillo nella mente, allora io giustifico questa mia indomabilità interna. Non è che io sia indomabile, perché io voglia fare l'indomabile; io non sono stato mai esteta e odio tutti gli atteggiamenti estetistici. Ma è indomabile quella forza morale che c'è in ciascuno di noi, e che è il nostro accento individuale, e che non vuole lasciarsi soffocare; è inaffievolibile la nostra voce, che non vuole diventare belato passivo e corale d'un gregge. Però per me l'ilota è una categoria eterna e nobilissima, ed è la salvezza della vita civile di tutti i paesi. E la nostra Italia è uno dei paesi più vivi del mondo, perché l'ilotismo (cioè le gagliarde passioni), nonostante l'incombente vaticanismo, non vuole lasciarsi correggere entro determinate strettoie. E per questo la nostra non è stata mai la « terra dei morti »; ché siamo sempre risorti, dopo i più gravi disastri. È pur questa la gloria degli iloti eterni, ed è un'osservazione che ci viene da tutti gli stranieri, che guardano stupiti alla alacrità della ripresa del nostro paese, pur dopo tanto diluvio; ed è questo uno dei meriti grandissimi del Croce, che io ingiurio e investo nella solitudine del mio studio, come politico, ma da cui riconosco a ogni momento la validità dell'insegnamento che le ragioni religiose finiscono col trionfare o almeno ad avere il loro giusto peso, sempre nel mondo. E mentre io mi rivolgo nell'acerbo dolore della schiavitù che ancora ci aspetta (altri cinque anni ancora, caro Gabriele Pepe, nel dominio dei destro-cattolici e dei destro-borbonici qualunque: il tuo partito liberale è finito nelle mani dei borbonici calabresi, questo è il sogno che, all'alba, del futuro mi squarciò il velame, quando m'indussi a scrivere *La rivolta degli iloti*), pur mi sollevo nella speranza che questa nostra forza ilotica ancora non si lasci domare. Fummo iloti nelle trincee del Carso, fummo iloti durante il ventennio fascista, fummo iloti nelle fughe e nelle congiure e nelle sortite della lotta clandestina; dopo la tregenda da noi sofferta, sopraggiunsero sempre gli altri, e ci portarono via il potere, i furbi, i conformisti, i machiavellici da strapazzo, gli uomini impastati di fango e di vanità. Ma che ci importa! La repubblica di Platone è nelle nostre mani, non è morta mai, e noi vogliamo essere le guardie eterne di quella repubblica.

Questo non vuol dire che non abbia anch'io i pur miei impeti di ascetismo per l'« obbedienza politica ». Ti ricordi quando noi ci conoscemmo nelle marcie forzate per i colli tifatini della Scuola Militare di Caserta? Io allora correvo da un capo all'altro della colonna in marcia, e gridavo e minacciavo e garriro (e ho ripreso tante volte anche te, che eri uno dei più incantati e irregolari marciatori!). Allora, per sottopormi al cilizio della disciplina militare, perché sentivamo che noi si concludeva l'esperienza delle guerre del Risorgimento, fui anche capace di contaminare con i regolamenti di disciplina le mie conoscenze filosofiche e letterarie di fresco baccelliere, e scrissi per voi, di qualche anno più giovani di me, un trattatello di *Vita e disciplina militare*. Ma invero, lo scrivevo per me, per persuadermi, per martirizzarmi, per addomesticarmi, per accogliere il principio dell'altrui autorità e facevo con impeto e con molta sincerità il vostro tirannello, perché sentivo che innanzi tutto io tiranneggiavo per domare me stesso. Anche ora scrivo pagine e pagine di « tirannia disciplinare » o di « esercizi spirituali », perché aspetto sempre qualche uomo più gagliardo e più abile che io non sia, più gagliardo e più abile che tu non sia, più gagliardo e più abile che non siano i diecimila o i centomila iloti dispersi per la penisola, che ci aduni, che ci comandi e che ci inquadri e che ci gridi, come io vi gridavo con la mia voce stridula di despota precoce « Serrate le fila! ». E noi faremo atto di obbedienza. Ma il nostro obbedire sarà diverso da quell'odioso conformismo che ci è stato instillato nelle nostre vene dalla infame pedagogia della Controriforma da quattro secoli a questa parte e che ha fatto scemo di nervi e di polpe il nostro valor natio.

Quella pedagogia della Controriforma, che ha tanta suggestione in noi, se perfino i comunisti, che sono tra i più vivi, i più spregiudicati partitanti, possono, senza accorgersene, rimanerne viziati e impeciati. Però in quell'obbedire, la nostra rivolta può appiattarsi cronica e cotesta sarà sempre la nostra salvezza.

Tu mi hai rinfacciato il mio Machiavelli, che avrei dimenticato in un mio incidentale dormicchiamento; ma chi più ilota e più dormitante di lui, che, dopo aver dissertato delle arti del leone e della volpe, freddamente, scientificamente, diabolicamente, alla fine non ne può più e scoppia a invocare quel tale mare che si è aperto, quella tale nube che guida il cammino, quella tale pietra che versa la sua acqua, quel tale cielo che piove la sua manna. Anche lui bamboleggia, come un povero ilota, perché crede alle ragioni religiose, che, accanto alle forze politiche, hanno sempre il loro imperio visibile nel mondo; e le invoca però, da asceta convinto, dopo il lungo colloquio intrattenuto col suo diavolo: « Vedesi come la prega Iddio, che le mandi qualcuno che la redima da queste crudeltà ed insolenzie barbare; vedesi ancora tutta pronta e disposta a seguire una bandiera, pur che ci sia uno che la pigli ».

Come vedi, caro Pepe, anche Machiavelli, che era Machiavelli, aveva i suoi momenti di ilotismo e non se ne vergognava. Tu dammi pure del don Abbondio, del vaso di terracotta, perché non ho saputo prendere una via; io capirò anche le tue ingiurie e ti giustificherò. Tu mi rampogni e rampogni gli altri come me, perché non abbiamo saputo fare. Ma pur questo è il segreto d'ogni lotta: saper custodire dentro di sé un po' di ilotia, e lasciare pure che gli altri si succino i loro onori e le loro cariche. L'importante è che la storia proceda e che noi non si dormicchi, come forse dormicchiavi tu quando scrivevi la tua *Risposta di un ilota*, e riportavi le ragioni eterne dell'ilotismo alle ragioni mediocri e contingenti di due o tre piccoli partiti che hanno avuto il torto di abbarruffarsi fra di loro e la pena giusta di inabisarsarsi nel nulla.

LUIGI RUSSO

NECESSITÀ DI UNA DECISIONE

Caro Direttore dell'Unità

Poco fa le ho mandato un telegramma in cui la pregavo di pubblicare la notizia che io avevo lasciato il partito repubblicano italiano, e che avevo aderito come indipendente al Fronte democratico popolare: ciò che parria forse forte al nostro vulgo, vorrei aggiungere adesso, specialmente se si ricordano i miei articoli apparsi nell'*Italia Socialista* del febbraio scorso, l'uno intitolato « La rivolta degli iloti », l'altro « Dell'ilotismo eterno ». Io confermo in pieno il contenuto di quei due miei articoli, e anzi li ristampo nel prossimo fascicolo di *Belfagor*, del marzo. Nello stringersi della lotta politica, appare sempre più chiaro che il nemico dello sviluppo democratico progressivo del nostro Paese è il regime clerico-fascista, che oggi siede al governo, e che è proprio sul punto di diventare un regime. Chi ha seguito i miei articoli, sull'*Italia Libera* prima, e poi su *Belfagor* da tre anni a questa parte, contro i clerico-fascisti, non può meravigliarsi di questo apparente mutamento di rotta di un « liberale di sinistra », il quale ha molta simpatia per gli iloti, perché ilota egli stesso, ma non per i profeti disarmati (che è una posizione troppo comoda e troppo stupida), i quali ruinano sempre e si prestano soltanto alla beffa.

Non ho avuto alcuno scrupolo a lasciare bruscamente il partito repubblicano, di cui avevo apprezzato sempre una certa sacerdotale integrità, sebbene alla mia malizia di letterato co-testa sacerdotilità storica appariva leggermente comica, ed avevo dato già segni di irrequietezza in un articolo pubblicato nel *Belfagor* del settembre '47, in cui paragonavo i repubblicani storici a dei prosciutti appesi al soffitto che si dondolano piamente davanti al ritratto di Mazzini. Ma questa mia irriverente fantasia era congiunta con l'apprezzamento positivo per certe qualità di purezza, di onestà e di gusto tradizionale che avevo trovato in alcuni di questi repubblicani storici. Sennonché fin dal 27 dicembre 1947, quando fui invitato alla sezione del partito repubblicano di Firenze per votare un ordine del giorno di approvazione al gesto di Pacciardi che passava a collaborare con un pretonzolo austriaco, io risposi decisamente queste

parole: « L'adulterio può essere qualche volta necessario, le corna sono magre, ma ingrassano la casa, dice un proverbio del mio paese, ma le corna non ingrasseranno questa volta la casa del partito repubblicano, anzi ne provocheranno la lenta ruina ». Però mi astenni dall'andare alla seduta per non dare scandalo alle varie barbe storiche con questa mia risoluta affermazione.

Dopo di che, non ci pensai più: poi il PRI mi offrì la candidatura senatoriale a Firenze, ma non ritenni opportuno accettarla. La collaborazione con la democrazia cristiana per me è stato un grave errore politico di Pacciardi e di Saragat: le camicie nere dei democratici cristiani sono state allungate fino ai piedi, ma sono rimaste lo stesso camicie nere. La collaborazione con essi è assolutamente impossibile da parte di vecchi antifascisti. Per queste ragioni io ho accettato la candidatura in un collegio siciliano, offertami dal Fronte democratico popolare: perlomeno potrò dare sfogo a quella che è la mia costante ossessione polemica contro il clerico-fascismo, sempre trionfante, che da venticinque anni turba le nostre giornate di lavoro ed anche i nostri sonni. Potrei riprendere anche un vecchio motto pubblicato in *Belfagor* « per questo Cristo mi son fatto turco ». Il governo di De Gasperi ci costringe a prendere partito se non vogliamo morire per quella lenta sifilide che serpeggia nelle nostre vene, dalla apertura del Concilio di Trento del 1545 fino ai nostri giorni.

Come vede, caro direttore, per me il clerico-fascismo non è nato nel 1919, ma vive e prospera da quattro secoli a questa parte. Io, pur restando fedele alle mie idealità di liberale e di democratico progressivo, penso che il Fronte democratico popolare possa aiutare a liberarci da questa malattia atavica. Non mi spaventano le altre malattie, che possono venire e forse anche più virulente; è la sifilide vecchia che mi dà noia, e che ci inebetisce giorno per giorno senza parere.

Cordiali saluti e ringraziamenti per la pubblicazione di questa mia lettera.

3 marzo 1948:

LUIGI RUSSO

La lettera sopra riferita suscitò un violento ed ingiurioso attacco, ispirato da l'on. Ugo La Malfa, da parte della *Voce Repubblicana* del 5 marzo, nel quale si dava notizia al Russo della sua espulsione dal partito repubblicano per « indegnità politica ». In commovente eco la catena dei quotidiani governativi, e con particolare voluttà quelli clericali (perché in questo momento papa Pio IX e Giuseppe Mazzini vanno a braccetto), ripresero e diffusero nei giorni seguenti le ingiurie « repubblicane ». Il Russo inviò lo stesso 5 marzo alla *Voce Repubblicana* una lettera, in cui non tanto riteneva di dover reagire alle ingiurie di quel giornale, quanto invece di rivelare e dare una pubblica documentazione di quelle che erano state le effettive intese fra il Russo ed il P.R.I. nella persona dell'on. Ugo La Malfa. La *Voce Repubblicana*, ricevuta tale lettera, ne garantì formalmente, nella persona del suo direttore Antonio Calvi, l'immediata pubblicazione, ma poi dovette riflettere che non era conveniente prestare ossequio alla legge sulla stampa e far omaggio sulle proprie colonne alla verità, per cui la promessa pubblicazione non avvenne più.

Il testo di tale lettera viene qui sotto riportato.

MACHIAVELLISMO MAL DIGERITO DI UN ASTROLOGO DELLA POLITICA

Signor Direttore de *La Voce Repubblicana*,

io non voglio reagire animosamente alle brutte e sciocche parole che ha scritto il suo giornale sul mio conto. Lei ha obbedito agli ordini di La Malfa, che io chiamo ormai Ugo Lamafia; egli è molto seccato di vedersi scoperto nel suo giuoco, e che le sue qualità di « scacchista » sono state compromesse dalla lealtà e irruenza che io metto di solito nelle mie cose, lealtà e irruenza che necessariamente sconvolgono le piccole regole di un dottrinario della tecnica politica.

Io ho voluto sempre un gran bene a La Malfa, e come succede a tutti i solitari, mi

ero illuso e mi volevo illudere che egli avesse qualità politiche superiori, con le quali giovare al nostro paese. Però nel gennaio mi rivolsi a lui come consulente affettuoso e molto intimo su una mia candidatura in qualche collegio siciliano (io preferisco la Sicilia per mie ragioni ideali: il separatismo psicologico che si era acuito in questi ultimi anni nella mia isola nativa, mi aveva fatto molto soffrire e volevo e voglio in qualche modo riparare, mostrando la mia vicinanza e la mia assistenza). Mi si rimprovererà per questo di essere un ambizioso? Il La Malfa è stato sempre molto affettuoso con me, ma forse, capisco, per una semplice ragione: perché lui è un ambizioso senza limiti e io non lo sono affatto. Io ho grandi amicizie nel campo scientifico, ma quelle dipendono esclusivamente dalle mie forze mentali, e non dal beneplacito altrui, ma non ne ho mai avuta alcuna nel campo politico, tanto che in questi quattro anni mi son tirato sempre indietro nella vita dei partiti, in cui mi son trovato a militare: il P. d'Azione ed il P. R. I.. Se ora mi sono deciso a mutar vita, gli è perché sono fortemente impressionato della invadenza della D. C. nel campo governativo in generale, e in quello della scuola e della cultura in specie. E sono poi preoccupato della scarsa sensibilità che i partiti di sinistra hanno sempre dimostrato per il problema della cultura e della scuola. Soltanto ora c'è un'*Alleanza della cultura*, e io naturalmente vi ho aderito. Ma non basta: c'è da difendere la scuola da Gonella e dalle varie gonnelle nere, se non vogliamo imbarbarirci dell'altro. Il La Malfa a queste cose non ci crede: l'altro giorno al telefono, mi gridava da Roma a Pisa (3 marzo ore 17), che « la scuola e la cultura e gli studi non hanno alcuna importanza nella vita nazionale », e che « penseremo a rifare le scuole fra dieci anni ». Siccome ho sempre nella vita un vivo senso del comico, mi domandai se quelle parole mi venivano dal bandito Giuliano, o dal dottor Ugo La Malfa.

Ma questa è quistione di umori e di diversità di idee (ne seppe qualche cosa Adolfo Omodeo e tutto il P. d'Azione, che si sentirono avversati nella loro politica per gli studi e per la scuola, proprio dal dottor Ugo La Malfa, che anche allora la pensava come ora, come un qualsiasi Solaro della Margherita: cambio il paragone per elevare il rango del mio amico). C'è piuttosto un modo di comportarsi del La Malfa, che mi stupisce, e mi stupisce tanto da non farmi sentire il dolore di un'amicizia lacerata. Al La Malfa scrissi nel gennaio per chiedergli consiglio; egli mi rispose il 21 gennaio, fra le altre, con queste testuali parole: « Tu potresti presentarti nel collegio di Firenze o in quello di Caltanissetta, ma per riuscire avresti bisogno, oltre che dei voti del partito repubblicano, di quelli dei democristiani o dei partiti di sinistra. Poiché non li chiederesti ai democristiani avresti bisogno di un sicuro appoggio delle sinistre... Precisami soltanto quali sono le concrete offerte delle sinistre »! Io, obbediente come un bambino, gli comunicai l'offerta fattami dal Fronte di Caltanissetta, la mia intenzione di accettarla come indipendente, e la mia richiesta del benessere del Partito, e gli ricordai la sua buona intenzione e disposizione di appoggiare la mia candidatura come dirigente del Partito.

Il La Malfa, che si compiace di fare il bel tenebroso, anche con un amico intimo, tacque, dal 21 febbraio a tutto il 2 marzo. Il proverbio non dice che: chi tace acconsente? Però io tornai a scrivergli fiducioso il 27 febbraio, comunicandogli un piccolo spostamento, che la candidatura si trasferiva nel collegio di Trapani. E tornavo a dirgli: « Ti sarei grato se tu volessi far riconoscere ufficialmente dal P. R. I. questa mia qualità di indipendente. Se mi fosse negata, io sarei costretto a dare le dimissioni dal partito ». Anche questa volta il La Malfa tacque. Soltanto il 2 marzo pomeriggio ricevetti un suo telegramma: « Scongiuroti non accettare ma ritirare immediatamente candidatura. Ti porrebbe situazione morale politica insostenibile esponendoti inoltre inevitabili provvedimenti partito ». O perché la Malfa si sveglia adesso?

Il telegramma mi riempì di stupore; poiché, come tutti i solitari, sono uomo sospettoso, pensai: La Malfa deve avere qualche cliente nel collegio di Trapani, se per Caltanissetta lasciava correre, oppure vuol fare un tiro birbone al Fronte democratico popolare facendolo restare senza candidato nel collegio di Trapani, all'ultimo momento, e condannando un intimo amico al suicidio. Ah, io esclamai, queste cose neanche Mussolini me le avrebbe consigliate,

conoscendomi da vicino. Ma questo è il grande tecnico della politica, questo è il grande amico delle villeggiature antifasciste?

Gli scrissi, spiegandogli l'impossibilità di poter aderire alla sua assurda richiesta, e ricordandogli il testo della sua precedente lettera del 21 gennaio. Il La Malfa, come nulla fosse, il 3 marzo mi fece una lunga telefonata da Roma a Pisa chiamandomi «Luigi, Luigi» (io chiamo a nome soltanto i miei figli e i miei fratelli). Capivo che la cosa gli doveva premere troppo per qualche suo gioco politico, ma non mi lasciai commuovere: il bambino era diventato un muro massiccio, ma, poiché ho una persona molto animata e non sono un sasso, devo dire con offesa della mia modestia, il bambino era diventato uno sdegnato gigante, con un vocione che dovette spaventare tutte le telefoniste della rete.

Allora mi persuasi che ci doveva essere qualche cabala sotto: perché a me le cabale non piacciono, inviai di corsa una lettera polemica all'*Unità*, e me la presi con l'innocente e candido vecchio, cioè col partito repubblicano. Poiché ho anche io le mie malizie, senza essere un «tecnico della politica», pensai che da cosa nasce cosa, e che io forse un giorno avrei saputo da una mischia generale il segreto di questo operare un po' strano del mio amico La Malfa. Dal che si vedrebbe come un menomo granchiolino, quale io sono, possa mordere un uomo grande, un gigante della «tecnica politica» quale si ritiene il mio amico La Malfa.

Signor Direttore, il La Malfa ha già distrutto il Partito d'Azione; che pensi di distruggere anche il Partito Repubblicano? O candide e solenni barbe dei miei colleghi di partito, attenti alle forbici nascoste di codesto barbitonsore di contrabbando!

La ringrazio, signor Direttore, della ospitalità che certo non mi vorrà negare per omaggio della legge sulla stampa e della verità.

LUIGI RUSSO

FASCISMO, COMUNISMO E «TERZA FORZA»

La lotta tra fascismo e antifascismo dura ormai da trent'anni; una guerra atroce e la sconfitta dell'Asse non sono bastate a risolverla. Anzi, forse inizialmente avverse al fascismo paiono oggi avviate, nonostante i loro dinieghi, a ricalcarne le posizioni: è il caso, in primo luogo, del gollismo francese. Il grande vinto sta per diventare il grande vincitore? S'impone agli spiriti pensosi l'arduo e urgente compito di interpretare un tale fenomeno, onde suggerirne i rimedi. Un vivissimo interesse presenta perciò lo studio che del neo-fascismo francese ha svolto la grande rivista *Esprit*, diretta da Emmanuel Mounier, nel suo numero di dicembre scorso. Com'è noto, l'*équipe* redazionale di *Esprit* è formata di cattolici di sinistra avanzatissima.

L'indagine di *Esprit*, pur prendendo lo spunto dal gollismo, imposta il problema non solo del neo-fascismo, ma dello stesso fascismo in genere. Lo studio è esteso ai precedenti storici del fascismo francese (bonapartismo, boulangismo), all'influenza della congiuntura economica e sociale sul sorgere dei fascismi, agli aspetti assunti dal neo-fascismo nel mondo (America, Cina ecc.). Colpisce subito la sincerità con cui il problema viene impostato, e che si rivela tanto nello sforzo di comprendere il fascismo senza limitarsi a condannarlo («l'analisi che misconosce l'avversario indebolisce chi ne è l'autore»), quanto nella fermezza coraggiosa con cui un democristiano (Elie Baussart), un socialista (Joseph Rovani) e un comunista (che si cela sotto lo pseudonimo di *Lucius*) analizzano le responsabilità dei rispettivi partiti nella situazione oggi determinatasi in Francia.

Delle varie interpretazioni del fascismo oggi correnti due prevalgono sulle altre per diffusione e intima coerenza: la prima è quella marxista, la seconda è quell'altra che si potrebbe chiamare politica in senso stretto, in quanto vede nel fascismo essenzialmente un totalitarismo annientatore della democrazia formale: interpretazione cui s'accompagna, divenendone un tratto caratteristico, un atteggiamento di fiero disprezzo moralistico che si estende a ogni

totalitarismo. Gli scrittori di *Esprit* si rifanno decisamente alla prima: « Qualunque sia la mistica sotto cui si traveste, il fascismo non è altro che una politica mediante la quale il capitalismo, in periodi di crisi, e di fronte a una minaccia di sovversione, si sforza di sopravvivere a se stesso » (J.W. LAPIERRE, *Les chemins de la mystification*). Definizione che ha l'evidente pregio di prestarsi a un'interpretazione del fascismo valida sotto tutti i climi, e tale — almeno a prima vista — di spiegare sconcertanti alleanze fra paesi a regime di democrazia formale, come gli U.S.A. e l'Inghilterra, e altri semidittatoriali come la Grecia o il Portogallo, senza parlare della Spagna franchista o dell'Argentina di Perón.

Se tutto lo studio di *Esprit* si fondasse su questa interpretazione non sarebbe a dir vero né molto originale (in quanto non farebbe che ripetere ben note affermazioni comuniste) né molto proficuo, valido, cioè, a suggerire metodi idonei a sconfiggere il fascismo: quel fascismo che in venticinque anni (se ne accorgono anche gli scrittori di *Esprit*) ha sempre regolarmente sconfitto in ogni confronto il suo diretto avversario, il comunismo, quando questo gli si è opposto da solo. Sicché nasce il dubbio legittimo che tale sconfitta comunista discenda in linea retta proprio da quella interpretazione del fascismo, in sé insufficiente e quindi inidonea a suggerire un atteggiamento politico valido a farvi fronte. Ora, a dispetto della sua impostazione programmatica del problema, *Esprit* estende e approfondisce talmente il suo esame, e soprattutto lo conduce con tale obiettiva onestà, che quella definizione fondamentale sopra citata viene sotto molti rispetti a subire delle smentite e a suggerire atteggiamenti di ben maggiore validità.

Vediamo anzitutto che cosa risulta intorno al presunto fascismo dell'America. A un corrispondente francese dagli U.S.A. le tre parole « neo-fascismo americano » appaiono come degli « oggetti strani », privi di utilità immediata... che non s'inquadrano nella realtà ». E dopo un esame rapido ma acuto della situazione americana (« Pensate che i 140 milioni di Americani sono tanti piccoli borghesi... ») conclude: « Perché respingere la parola *americanismo*? Forse ricopre una realtà ancor peggiore di tutti i fascismi: ignoranza, puerilità e settarismo... ». Ma in ogni caso si dovrebbe dire che il popolo americano « è fascista da cento-cinquant'anni », il che è evidentemente assurdo! Altri articolisti osservano del resto che l'America presenta molti caratteri decisamente progressisti, onde occorrerebbe perlomeno distinguere fra di essa e « il partito americano di Francia », quale si presenta il R.P.F.

A differenziare americanismo e fascismo basta la constatazione che è inseparabile dal fascismo una « volontà retrograda », un vero odio del progresso, una concezione « anti-scientifica e anti-tecnicistica del mondo ». O, per essere più esatti, il tecnicismo marxista — che è anche proprio del capitalismo americano — sussiste nel fascismo ma disgiunto da una profonda fede nella possibilità di creare un vero mondo nuovo, di accompagnare la rivoluzione tecnicistica alla rivoluzione degli spiriti, all'instaurazione di una *cité nouvelle* fondata sulla giustizia. Anzi, proprio per questo il fascismo può apparire più rapido realizzatore del socialismo, inceppato nella sua marcia da preoccupazioni che non sfiorano il fascismo: « Il successo temporaneo del fascismo sta nel prendere in velocità il marxismo, obbligato ad adattarsi alle lente evoluzioni delle strutture economiche e della coscienza di classe » (L. M. DOMENACH, *Le mythe du rassemblement national*).

E allora il tratto caratteristico del fascismo comincia a non apparir più « la sopravvivenza del capitalismo a se stesso », ma la scissione, nell'azione diretta a creare una società tecnicisticamente organizzata, della preoccupazione di giustizia, connessa col concetto della lotta di classe, dal puro canone tecnicistico. Come ugualmente osserva il Domenach, « tutti i fascismi hanno per carattere comune l'avidità con cui si gettano sulla storia. Essi hanno, per così dire, scremato il marxismo, non conservandone altro che l'idea d'una città solidale nello sfruttamento delle tecniche... ». Si potrà osservare, naturalmente, che saranno appunto i detentori del capitale a tentare di « sopravvivere a se stessi » rinunciando al liberismo economico, ponendo i loro averi sotto la protezione dello Stato (creando, cioè, un capitalismo di Stato) e autocreandosi direttori della nuova società organica, col vantaggio di conservare così i propri privilegi. Ma basta la semplice constatazione che « il fascismo viene

al mondo attraverso i ceti medi » (DOMINIQUE OLIVIER, *Conjoncture économique du néo-fascisme*) per mostrare che l'origine storica del fascismo è sostanzialmente un'altra.

Tale constatazione dell'Olivier non significa tuttavia che il ceto medio sia sempre, necessariamente e per intero, fascista. È tuttavia incontestabile che appunto dal ceto medio provengono non solo i grandi condottieri fascisti, ma la massa delle gerarchie e degli attivisti, mentre nel ceto medio il fascismo trova il più vasto sostegno di opinione pubblica. Ora non si può dire che quel settore del ceto medio che in determinati momenti determina il sorgere del fascismo sia mosso dal desiderio di difendere il capitalismo, e tanto meno il capitalismo di Stato. Sostanzialmente, il ceto medio vuole col fascismo reagire a un sovversivismo che gli appare sterile e moralmente repugnante, e difendere una momentanea posizione di privilegio sociale in nome di una sua presunta superiorità tecnico-culturale. I marxisti (e con essi gli scrittori di *Esprit*) non sanno indicare altri motivi del fascismo dei ceti medi: e con questo evidentemente non si giustifica la loro interpretazione del fascismo come un « capitalismo che vuol sopravvivere a se stesso ».

Perché sarà benissimo che le forze capitalistiche preferiscono avere a che fare col fascismo che col socialismo, in quanto nel primo trovano la possibilità di prosperare, corrompendo le gerarchie del nuovo stato e ottenendo, insieme col mantenimento della propria posizione direttiva nelle aziende, abbondanti e validi sussidi di denaro pubblico alle proprie imprese perpetuamente dissestate. Ma è tuttavia evidente che lo Stato fascista è già uno stato post-capitalista, in quanto non liberista, ch'esso nasce su iniziativa di elementi dei ceti medi, anche se questi hanno l'appoggio del capitale, e che poiché questi ceti medi costituiscono una categoria economicamente proletarizzata il sorgere del fascismo non può spiegarsi in termini classistici puri.

I quali, quindi, occorre rivedere, tenendo presente anzitutto come « il grado attuale di complessità e di reciproca integrazione delle tecniche — come riconosce il Domenach — renda più difficile l'autonomia politica del proletariato », mentre l'importanza sociale del ceto medio (che sostanzialmente raggruppa i tecnici e le categorie produttrici di servizi) aumenta ogni giorno per il suo forte incremento numerico (in certi stati esso ha raggiunto la maggioranza assoluta della popolazione). È evidente da ciò come non sia possibile un'azione politica costruttiva in cui non intervengano i ceti medi, mentre è destinata al fallimento ogni resistenza al fascismo che si imponi in loro contumacia.

Ora, in teoria le sinistre affermano di essere ben convinte di ciò, ma in pratica dimostrano il contrario. Senza ricordare i frequenti atteggiamenti moralistici di biasimo nei confronti dei ceti medi, e neppure certe bestiali tattiche di improprio, bisogna rilevare che anche quando i comunisti si preoccupano di « impostare una politica dei ceti medi » si limitano in sostanza allo studio di tentativi di adescamento mediante promesse demagogiche di miglioramenti fiscali e salariali. Ciò è quanto può loro suggerire non solo il mito del proletariato industriale « classe eletta », ma le stesse premesse classistiche, che non consentono loro di scorgere altro che l'aspetto economico del ceto medio proletarizzato.

In realtà l'allontanamento dei ceti medi dalla tentazione fascista e la loro acquisizione alla causa del socialismo sarebbe forse più facile di quanto generalmente non si pensi, purché si adiscano altre vie da quelle sinora tentate. In primo luogo, è necessario abbandonare l'illusione di un assorbimento dei ceti medi nel proletariato: se quelli sono come questo costituiti in grande prevalenza di salariati, non per tal motivo si può negare che vi sia in essi non solo una diversità di esigenze, ma una diversità di funzioni. Diversità che esigerà, ed esige di fatto anche in Russia, il mantenimento di un ceto medio anche nello stato socialista. Una efficiente politica socialista dei ceti medi dovrà partire da una distinzione, entro il ceto medio stesso, del suo settore socialmente parassitico (incapaci, incompetenti, « arrivati » per collusioni politiche o per aderenze familiari) dall'elemento tecnicamente preparato, meritevole di ogni simpatia e del massimo appoggio in ogni suo tentativo di organizzarsi in categoria sociale.

Questo settore del ceto medio è quello che più spontaneamente si orienta verso l'ideale

di una società organica. La sua stessa tentazione fascista, lungi dallo smentirlo, ne è una prova. Non esiste quindi un conflitto fra ceto medio e proletariato imperniato sui termini « libertà contro disciplina » (anche quei settori del ceto medio — piccola industria e piccolo commercio — che maggiormente sentono velleità liberiste, non le vedrebbero soffocate in uno stato ragionevolmente collettivista). È possibile quindi, facendo leva sul settore sano dei ceti medi (ossia sugli elementi tecnicamente validi e quindi socialmente a posto), spezzare la crosta di timori e di preconcetti che attualmente paralizza i ceti medi stessi, e scindendo la loro solidarietà malintesa, liberare le potenzialità rivoluzionarie in essi esistenti, in quanto « classe tecnica » indispensabile alla ricostruzione sociale del Paese.

Si ricadrebbe così nell'illusione interclassista? Naturalmente ogni revisione del classismo implica una corrispondente revisione dell'interclassismo. Ora, mi pare evidente che negli attuali stati post-capitalistici (come Francia e Italia) il dualismo proletariato-borghesia, sfruttati-sfruttatori ecc. non possa più concepirsi che nella forma « produttori-parassiti ». E nella seconda categoria rientrano i ceti capitalistici in senso stretto (le « duecento famiglie » della propaganda comunista) in quanto oggi parassiti delle sovvenzioni statali; ma con loro rientrano tutti gli incapaci e gli spostati delle categorie tecniche, tutti gli inutili intermediari del mercato nero o legalizzato, e gli stessi settori operai e bracciantili mantenuti dalle casse di integrazione o dagli stanziamenti per opere pubbliche superflue. Fuori di ogni ipocrisia, anche i comunisti non saprebbero indicare una definizione oggi valida del classismo diversa da quella che quindi si propone: « classe produttiva » (operai e contadini, tecnici, piccoli imprenditori e commercianti) « contro classe improduttiva » (evidentemente non da sterminare ma da riassorbire — a suo luogo — nel processo produttivo).

In conclusione, stato fascista e stato socialista sono entrambi stati organici; ma il primo è tale solo in vista di una tutela di privilegi di ceti più o meno ristretti, mentre il secondo si propone un maggior benessere collettivo, equamente distribuito in rapporto ai bisogni e in corrispondenza all'efficienza sociale. È evidente che l'organicità del secondo risulta a lungo andare assai più reale e più feconda.

Anche nello stato socialista si presenta, naturalmente, l'urgenza d'impedire che si formi un nuovo ordine di privilegi, una casta chiusa di funzionari e tecnici come pure che si cada nell'errore tecnocratico. E a questo scopo appare indispensabile un sistema di garanzie e controlli democratici, distribuiti anche localmente.

* * *

Queste conclusioni, che l'ortodossia marxista cela agli articolisti di *Esprit*, anche a quelli che pur dimostrano di intuirne le premesse, sono tuttavia alla base del più notevole fra gli studi inseriti nel citato numero della rivista: quello di Jean Lacroix a proposito della « terza forza ».

Il Lacroix non ha alcuna fiducia nella « terza forza » parlamentare francese, formata di socialisti, M.R.P. e qualche gruppo radicale: « *trois faiblesses* ». Si tratta, in sostanza, di gruppi politici che vorrebbero fondarsi su una presunta autonomia politica dei ceti medi, autonomia che, semmai, potrebbe trovare la sua espressione in raggruppamenti neo-fascisti, non certo in una corrente legata a orientamenti di democrazia parlamentare. Ma neppure valida è per il Lacroix l'illusione comunista, che l'unica barriera al fascismo possa essere il proletariato industriale: « la classe operaia isolata significa la classe operaia vinta », ripete col Proudhon. Anzi, per lui il fatto che il comunismo non s'accorga dell'errore compiuto isolandosi attraverso la distruzione, compiuta con le sue stesse mani, dei fronti nazionali, rivela addirittura una sua profonda involuzione, un « certo ritardo suo nei confronti del marxismo ».

Per il Lacroix, come anche per il Domenach già citato, non si può ignorare ciò che costituisce il grande richiamo del movimento neo-gollista, e cioè la mistica del *rassemblement* del popolo francese. Mistica che il gollismo non può soddisfare, giacché un popolo non può ve-

ramente unirsi in contumacia della classe operaia e del comunismo che ne è l'espressione; ma d'altra parte non è negabile che il richiamo gollista è sufficiente a mettere in profondo imbarazzo la classe operaia stessa, in quanto costringe i suoi elementi più coscienti ad assumere atteggiamenti di sabotatori dello sforzo produttivo della nazione. Il che è estremamente pericoloso, oggi, tanto da giustificare l'allarme del Domenach: « Guai alla classe operaia se lascia formarsi contro di sé la mobilitazione generale della nazione »!

La vera « terza via », quindi, consisterà necessariamente in un *rassemblement*, in una automobilitazione totale della nazione, di tutti gli elementi attivi, non parassitari di essa. Per questo era giusta (anche se mal condotta) la politica dei « fronti nazionali », e per questa è errata la politica « cominformiana » dell'isolamento, anche se fra noi prigionieri dell'isolamento sono rimasti anche i socialisti maggioritari. È troppo tardi perché quella politica venga ripresa? E quale sarà la forza capace di riprenderla?

Evidentemente questi sono i quesiti più gravi; e se il primo può venir superato dalla considerazione che le esigenze storiche finiscono per imporsi anche alla cecità degli uomini il secondo appare in tutta la difficoltà quando si consideri come nelle attuali « terze forze », parlamentari giochi l'illusione centrista. In realtà hanno perfettamente ragione tanto il Lacroix quanto il Mounier, quando fanno rilevare come la vera « terza forza » non possa prescindere dalla classe operaia, o come l'ostinata tendenza di questa all'isolamento pregiudichi gravemente ogni possibilità di soluzione.

Uno spunto di superamento del punto morto può tuttavia scorgersi, come ammette anche il Lacroix, nella possibilità di riportare all'attività politica i milioni di isolati, di indipendenti orientati verso il socialismo, appartenenti in prevalenza al ceto medio ma non rari neanche fra gli operai, e di costituire con questi, alla testa di tutti gli altri gruppi democratici e antifascisti, « una forza politica nuova o profondamente rinnovata, che sia veramente una forza, e una forza rivoluzionaria socialista » (Mounier).

Sono giunti oggi tempi maturi per una nuova grande rivoluzione, la prima dopo quella d'Ottobre?

GIUSEPPE ROVERO

MAHATMA GANDHI, SANTO DEL REALISMO POLITICO

L'autore di queste pagine ha chiara coscienza di non essere in grado di scrivere alcunché di peregrino intorno al grande *leader* indiano testé scomparso. Probabilmente anzi non si sarebbe accinto a scrivere nemmeno queste pagine, se a ciò non lo avessero indotto per un verso gli *haud mollia jussa* del direttore di « Belfagor » e per un altro il desiderio di contribuire molto modestamente a rettificare taluna di quelle inesatte valutazioni che corrono solitamente in Italia intorno a cose ed uomini dell'India, e non pure tra il grosso pubblico, ma tra coloro stessi che fanno professione di lettere o di politica. Ché se poi i lettori di « Belfagor » troveranno già note e quindi superflue le cose che qui saranno dette, l'ultimo a rallegrarsene non sarà certamente lo scrivente stesso.

Giacché un errore fondamentale di valutazione si fa di solito intorno alla figura del Gandhi quando si considera di lui soltanto la grandezza morale e religiosa e si sottovaluta o si ignora il suo originalissimo genio politico, il valore concreto cioè e realistico della sua opera di capo-partito e di *leader* nazionale. Il fenomeno Gandhi invero consiste appunto in questo, nello accoppiarsi, poco meno che unico nella nostra generazione, in una sola persona di una veramente eccezionale aderenza alla realtà storica, di una mai smentita concretezza politica con un ardore morale tale da risolvere e come bruciare nel suo calore ogni machiavellismo, ogni scettica e piccola furberia, ogni residuo di cinismo, ognuno di quegli attributi cioè che sono volgarmente considerati come inscindibili da qualsiasi atteggiamento di politica realistica.

Il segreto, in altre parole, della vicenda storica del Mahatma consiste essenzialmente nel fatto che egli ha saputo essere un santo che sapeva fare della avvedutissima politica senza diventare né un gesuita, né un utopista con la testa tra le nuvole e al tempo stesso un politico, che non una sola volta sembrò dimenticare la situazione storica e la materia umana sulla quale egli era destinato ad operare, un capo partito che mai cedette alla tentazione di imporre al popolo indiano schemi mentali, fraseologie, ideologie, istituzioni a lui straniere ed incomprensibili e al tempo stesso un rivoluzionario capace di fare compiere a questo medesimo popolo passi avanti giganteschi sulla via della civiltà e della equiparazione con i popoli più progrediti.

E già che abbiamo detto che per valutare nella sua giusta luce la figura del Gandhi occorre metterla in rapporto con la concreta situazione storica, nella quale egli si trovò ad agire, è bene che qui si richi amino sommariamente alcuni dei dati essenziali di questa situazione anche a rischio di ripetere cose già dette e ridette fino alla sazietà.

1. IL PROBLEMA POLITICO DELL'INDIA MODERNA

Di due pregiudizi però occorre subito sgombrare il terreno per poter procedere più oltre. Il primo è quello che consiste nel considerare tutto ciò che avviene in India come svolgentesi in un mondo lontanissimo e favoloso, completamente diverso da quello nel quale noi viviamo, nell'abbandonarsi cioè eccessivamente alla considerazione dell'aspetto esteriore, del lato pittoresco della vita indiana dimenticando che anche quanto accade in India non è frutto di magie o di misteri, ma di azioni e reazioni di uomini, storicamente differenziati da noi, ma pure sempre uomini, legati alle stesse esigenze, sollecitati dagli stessi stimoli, da cui noi pure siamo o siamo stati sollecitati nel corso della nostra storia. Il secondo viceversa è costituito dalla credenza volgare che il problema politico indiano sia meramente un problema nazionale, di indipendenza dell'India dall'Inghilterra, di lotta dell'uomo di colore contro l'uomo bianco. La realtà concreta infatti dell'India appare fatta al contrario per un verso dalla persistenza tenace di tutto un vecchio mondo, niente affatto dissimile radicalmente, da quello che fu il mondo medioevale europeo, il mondo della età feudale, cavalleresco, monastico, sacerdotale, e per un altro, dalle esigenze di uno stato di fatto economico-sociale, che all'osservatore italiano non può non richiamare alla memoria in modo impressionante la maggior parte delle dolorose caratteristiche della questione meridionale. Tra questo gigantesco Meridione dell'Impero Britannico che è l'India ed il tanto più piccolo Meridione dello stato sabaudo italiano la differenza è non di rado più quantitativa che qualitativa, più accessoria che sostanziale. Nell'uno e nell'altro caso infatti si tratta di una economia rurale ancora primitiva, legata con vincoli di conquista al rapace dominio di un capitalismo industriale fortemente progredito, di uno spazio economico destinato ad impoverirsi fatalmente per alimentare con il suo mercato preferenziale una grande industria straniera agli interessi locali, di una massa dolente di contadini affamati, analfabeti, falcidiati dalle malattie endemiche o dalle carestie, iugulati da gabellotti e da usurai, di una società sezionata da barriere di casta insormontabili, di vasti ceti piccolo-borghesi vicini alla miseria più nera eppure disperatamente attaccati ad una laurea od affannosamente in caccia di un impiego governativo. Il tutto ingigantito, nel caso dell'India, dalla vastità stessa del paese, grande quasi quanto l'intera Europa esclusa la U.R.S.S., popolato da 280 milioni di creature umane, travagliato da diversità insanabili di razza, di lingua, di religione.

Prima ancora che come un problema nazionalistico di indipendenza, il problema politico indiano apparve giustamente agli occhi del Gandhi degli anni precedenti o contemporanei alla prima guerra mondiale un problema politico sociale di risorgimento del suo popolo, un problema di educazione e preparazione all'autogoverno, di elevazione morale e materiale delle sue folle. Soltanto dopo la amarissima delusione del 1919, anzi, allorché l'Inghilterra apparve mancare di fede alle promesse di autogoverno fatte all'India nel corso della prima guerra

mondiale, e la bestiale politica di reazione istaurata dalla amministrazione britannica in quegli anni fatali, il problema del risorgimento indiano si trasformò per il Gandhi in problema di separazione del destino dell'India dall'Inghilterra, di indipendenza nazionale, e si fece da sforzo di cooperazione, lotta aperta contro lo straniero, che soltanto oggi, dopo la palinodia recitata dall'Inghilterra laburista di Attlee degli errori commessi dall'Inghilterra conservatrice, può finalmente cominciare in qualche modo a placarsi.

Ma se già la rottura dei rapporti di collaborazione con la Inghilterra metteva il Gandhi nella necessità di combattere su due fronti, di fare, mi si passi l'espressione, la battaglia già tanto difficile dei nostri meridionalisti nello stesso tempo di quella dei Carbonari e della « Giovane Italia », in una delle condizioni cioè più difficili in cui un capo politico possa mai trovarsi, la particolare realtà storica dell'India veniva a complicare ed a rendere ancora più difficile il suo compito. Mentre infatti, ai fini della lotta per la indipendenza, occorreva concentrare il massimo possibile delle forze popolari sopra un obiettivo comune, senza disperderle nelle infinite divisioni e suddivisioni etniche, religiose, sociali dell'India, proprio questa unità di intenti rischiava ad ogni momento di venire compromessa, tanto in senso verticale — nel senso cioè di un conflitto di classe — quanto in senso orizzontale, nel senso cioè di una lotta tra le varie nazionalità, o più esattamente, tra le varie comunità religiose, in cui si divide la popolazione della immensa penisola.

Di nessun paese infatti meglio che dell'India si potrebbe dire quello che il Metternich diceva dell'Italia, definendola « una espressione geografica ». Non esiste una razza indiana: ne esiste una quantità, distanti talvolta l'una dall'altra quanto distano i calabresi dagli abitanti del Madagascar. Non esiste una lingua indiana: ne esiste qualcosa come un centinaio con ben cinque alfabeti diversi. Non esiste una tradizione unitaria nazionale: esiste (o meglio esisteva fino a pochi mesi fa) una unità politica legata essenzialmente alla storia delle conquiste straniere dell'India. I primi a raggiungere almeno parzialmente la unificazione della penisola non furono gli indiani; furono i conquistatori mussulmani dell'impero dei Moghal, così come sotto la loro influenza nacque una sorta di civiltà unitaria, mista di elementi islamici, indù e persiani con una propria lingua franca — lo urdù — mescolato, altrettanto di quella civiltà, di elementi diversi indigeni e stranieri. Ma nemmeno i Moghal unificarono ancora veramente la penisola, sia nel senso politico, in quanto né riuscirono ad estendere il proprio dominio su tutta l'India né evitarono il frazionamento feudale del loro impero ed alla lunga il suo sbriciolamento, sia nel senso culturale, in quanto mai evitarono il crearsi di un solco profondo tra i conquistatori ed i conquistati. L'unità indiana perciò, chi voglia considerare imparzialmente le cose, è nata proprio con il dominio inglese, e con la sua fine rischiava di frantumarsi. Lottare quindi contro gli inglesi significava per il Mahatma ed i suoi collaboratori affrontare la improba lotta contro l'inevitabile insorgere delle tendenze centrifughe e soprattutto della vecchia faida religiosa tra le varie comunità ed in modo tutto particolare quella tra gli indù ed i mussulmani. Mentre perciò occorreva operare la saldatura, su un comune piano di risorgimento nazionale e di slancio popolare, di caste divise tra di loro da secolari barriere ed unire la borghesia progressista, sensibile al richiamo della indipendenza e della difesa della propria dignità nazionale, brutalmente conculcata dall'uomo bianco, al proletariato rurale sepolto nella sua barbarica ignoranza ed a quello urbano nascente insieme con i primi embrioni di una industria indiana, occorreva al tempo medesimo operare la saldatura su questo stesso comune piano degli indù con i mussulmani, i sikh, i jaina, i cristiani e via discorrendo.

Gli avvenimenti recenti sembrano denunciare il fallimento, sul piano dei rapporti tra le varie comunità etnico-religiose dell'India, di questa politica unitaria di risorgimento nazionale del Gandhi e dei suoi collaboratori. Se infatti la saldatura tra i due maggiori gruppi indiani si presentava più facile agli inizi della lotta per la indipendenza, cioè negli anni 1919-20, allorché anche l'elemento mussulmano indiano reagiva vivacemente contro l'Inghilterra per il trattamento usato alla Turchia nel trattato di Sèvres — di cui il Mahatma comprese molto meglio di tanti politici occidentali la futilità ed insieme la pericolosità — i rapporti tra indù e mussulmani andarono costantemente peggiorando negli anni che seguirono, fino a sboccare

recentemente nella disgraziata soluzione della creazione di uno stato autonomo mussulmano, il Pakistan, vero aborto politico, privo di capacità di vita e destinato ad essere fomite inevitabile di lotte fratricide. Non si può però rimproverare certamente al Mahatma di non essersi accorto a tempo del pericolo e di non avere cercato, nel limite delle possibilità umane, di rimediare, al punto di fare eleggere alla presidenza del suo stesso partito un mussulmano nella persona di Abu'l-Khalam Azad. Né d'altra parte questo insuccesso deve farci dimenticare il successo riportato viceversa, sul piano della unificazione politica di forze sociali le più disparate e perfino antagonistiche, dalla azione del Gandhi e del suo partito, fino al raggiungimento della autonomia politica premessa della rinascita morale e materiale, alla creazione di una coscienza nazionale e di un costume politico tali da garantire la capacità di autogoverno del popolo indiano. Giacché sia pure con la grave sconfitta della lacerazione dell'India in due tronconi, la vastità e solidità insieme del successo politico raggiunto attraverso trenta anni di lotta instancabile dal Mahatma, basterebbero da sole a stabilirne la grandezza storica, a fare uno dei più grandi uomini politici del nostro tempo di questo piccolo e fragile vecchio, dalla inesauribile pazienza e dolcezza, padrone incontrastato — senza uniformi intorno e senza bacano propagandistico — del cuore di decine e decine di milioni di esseri umani per tutto lo spazio di una generazione.

2. GLI STRUMENTI DELLA LOTTA: IL « CONGRESS PARTY » E LA SATYAGRAHA

Ma perfino a prescindere da questi risultati conseguiti, di cui la autonomia politica dell'India è stata la recente consacrazione, basterebbero per costringere ogni osservatore imparziale ad inchinarsi davanti alla grandezza del genio costruttivo del Mahatma le veramente singolari caratteristiche da lui impresses allo strumento politico — il Congress Party, — mediante il quale tali risultati furono raggiunti, e la originalissima tecnica di lotta — la *Satyagraha* (lotta per la verità) basata essenzialmente sulla *Ahimsa* (non violenza) — che egli scelse come strada per sé stesso e per i suoi seguaci.

Proprio nel Gandhi ispiratore del Congress Party ed apostolo della *Satyagraha* ricompaiono anzi con maggiore chiarezza quei caratteri che abbiamo detto fondamentali della sua personalità: la felicissima convivenza di un acuto senso della realtà e della concretezza storica, con il calore del sentimento etico-religioso, la capacità poco meno che straordinaria di coordinare insieme forze ed elementi tra loro disparati e di condurli alla lotta neutralizzandone le tendenze centrifughe e frazionatrici. Il Congress Party, così come esso era prima del ritorno del Gandhi in India dal Sud Africa, era tutto fuori che un partito di rivoluzionari. Al contrario, esso aveva avuto in genere un carattere progressista borghese non troppo specificato, con una tradizione di dignitosa collaborazione riformistica con le autorità britanniche. Ma Mohandas Gandhi si guardò bene dal creare una scissione in questo strumento politico, dall'opporre riformisti a rivoluzionari, dal creare una frazione di scuola o di dogma. Semplicemente seppe valersi degli errori e delle crudeltà commesse dagli inglesi nel biennio fatale 1919-20 per trasformare questo, che in fondo non era altro che una accolta di avvocati e di ricchi borghesi progressisti e patrioti, in un grande strumento di sollevamento delle masse popolari. Sempre senza mai determinare crisi scissionistiche, conservò al partito la sua singolare flessibilità, la sua capacità di mantenere unite le personalità e gli uomini più diversi, dal moderato fino al socialista di estrema sinistra. Attraverso la sua influenza si poté realizzare il paradosso di un partito di cui più di uno degli esponenti più illustri, a cominciare da Jawaharlal Nehru, il primo uomo politico indiano dopo il Gandhi, era socialista (e socialista al punto che i manifesti murali delle elezioni del 1937 recavano la effigie di Nehru sullo sfondo di quelle di Marx e di Lenin....) mentre viceversa la azione del partito, nel suo complesso, non era legata minimamente ad una dogmatica specificamente marxista ed addirittura nessuna professione di fede socialista era richiesta agli aderenti. Si ebbe così la esistenza davvero sconcertante di un immenso partito, che agiva praticamente in condizioni di partito unico (giacché di fronte al Congress Party

non si ponevano altri partiti in democratica competizione di programmi e di uomini, ma si presentavano solamente o la All India Moslem League, cioè un partito che non opponeva programma a programma, idee ad idee, ma semplicemente armava una comunità religiosa contro un'altra, oppure i partiti fasulli dei collaborazionisti, come i moderati ed i liberali alla Srinivasa Sastri, che avevano più o meno quel tale valore politico che hanno i partiti quisling in qualunque paese dominato dallo straniero), che aveva anzi più di una delle caratteristiche di grande «rassemblement» popolare su base patriottica, che hanno rivestito in Occidente i totalitarismi, e che ciononostante non assumeva mai i biechi aspetti liberticidi dei partiti unici europei, la loro selvaggia intolleranza: di un partito che ha saputo fare una grande lotta di indipendenza nazionale, eppure non ha ceduto alle lusinghe del nazionalismo totalitario giapponese, cui invece cedette, con gli infelici risultati ben noti, la ala fascistoide di Chandra Bose dopo il suo distacco dalla dottrina del Gandhi, e che insieme non ha mai perduto totalmente di vista quale somma di valori ideali potesse ancora contenere in sé, pure nelle sue tante imperfezioni e con le sue tante colpe, l'impero inglese: di un partito che ha fatto dell'India un grande paese moderno, che ha lottato per la democrazia e il liberalismo eppure non ha cessato un momento solo di richiamarsi alla tradizione storica dell'India cui, a chi avesse voluto ficcarlo viso a fondo, sarebbero apparse totalmente estranee così la democrazia come il liberalismo ed a maggior ragione il socialismo, riuscendo così ad evitare l'errore dei giacobini del 1799 nel Meridione italiano ed insieme a prevenire sul nascere lo scoppio di un sanfedismo rurale, di cui non mancavano per nulla le premesse nei villaggi indiani: di un partito infine che, a volergli trovare una traduzione approssimativa in termini italiani, non potrebbe essere definito altrimenti che come una sorte di gigantesco partito d'Azione *avant la lettre*, capace di fare la unificazione, sul piano della lotta per la indipendenza contro lo straniero, dei ceti e gli interessi più svariati, di fare da ponte di passaggio verso la rivoluzione liberale democratica, verso il socialismo ed addirittura, come si è visto recentemente, il federalismo panasiatico, di un popolo che mai fino all'arrivo degli inglesi, ed abbastanza poco anche dopo, aveva saputo cosa fossero democrazia, socialismo, costume politico liberale.

Ancora più inseindibile dalla personalità del Mahatma di quanto non lo sia il Congress Party (che tuttavia soltanto l'avvenire potrà dirci quanto sia capace di sopravvivere con le sue caratteristiche e la sua unità dopo la scomparsa del Gandhi) è però la tecnica di lotta da lui instaurata con la Satyagraha. Ma anche su questa, tuttavia, è bene intendersi, per non cadere in qualche equivoco grossolano. La Satyagraha è indubbiamente legata a tutto un mondo di convinzioni etico-religiose del grande *leader* indiano, dalla tradizione induista, cui egli amò tante volte richiamarsi, alla influenza particolarmente notevole nella gioventù del Gandhi della delicata spiritualità dei Jaina con il suo amoroso rispetto per ogni essere vivente, fino alla intima relazione del Gandhi con il protestantesimo anglosassone ed alle sue letture appassionate del Tolstoj e del Nuovo Testamento. Ma chi la credesse soltanto una sorta di esercizio ascetico sbaglierebbe grossolanamente e dimostrerebbe di non capire una verità elementare, cioè che la Satyagraha era effettivamente la unica forma di lotta praticamente possibile per Gandhi e la sola adatta alle particolari circostanze, nelle quali si doveva svolgere la sua azione politica.

Portare le masse indiane alla rivoluzione violenta sarebbe stato invero la più colossale ingenuità, la più disgraziata sciocchezza che un uomo politico potesse compiere. A parte il fatto che le forze militari britanniche avrebbero potuto certamente schiacciare sul terreno della azione militare le masse disordinate ed inermi degli indiani, il risorgimento civile dell'India sarebbe stato travolto immediatamente dallo scoppio della barbarie, la unità popolare contro lo straniero non avrebbe retto un giorno alla prova della lotta armata. Prima di andare a battersi con gli inglesi, l'indiano sarebbe andato a tagliare la gola al suo vicino di diversa fede o casta. Una millenaria disabitudine dal mestiere delle armi di porzioni estremamente cospicue della popolazione indiana, fino dai tempi della Bhagavad Gita avvezza a considerare la guerra come l'affare esclusivo di alcune caste, avrebbe immediatamente gettato dalla parte degli inglesi innumerevoli indiani, non esclusi gli elementi più colti e rispettati

della società indigena. Gli inglesi avrebbero avuto buon giuoco nel dimostrare al mondo che la loro presenza in India era non solo legittima, ma provvidenziale per impedire ai selvaggi indigeni di scatenarsi nel massacro e nella crudeltà. Viceversa nessuna barriera di casta, nessuna disabitudine dalle armi poté impedire agli indiani di unirsi sul piano comune di una non collaborazione con il governo inglese che silenziosamente rese inutili le armi ed i cannoni dei dominatori e li costrinse un giorno a venire finalmente a patti. Il Gandhi aveva intuito magistralmente come la forza dell'uomo bianco nei riguardi dell'uomo di colore non derivasse soltanto dal fatto che l'uno fosse in possesso di mitragliatrici e l'altro non ne disponesse, ma scaturisse da un prestigio morale, da una aureola di superiorità non soltanto materiale ma spirituale al tempo stesso, che gli inglesi in cento anni di governo, talora duro od incomprensivo, ma certamente migliore di qualsiasi altro che gli indiani avessero sperimentato nei secoli precedenti, si erano guadagnati tra le folle dell'India. Le fucilate non avrebbero mai messo in grado l'indigeno di guardare all'uomo bianco senza un senso di inferiorità. Soltanto una eroica scuola di autodisciplina, di religioso senso del dovere e della solidarietà umana, di culto dei più alti valori che abbia in sé l'uomo, poteva permettere agli indiani di riscattarsi da questo complesso di inferiorità, di fissare lo sguardo nello sguardo dell'uomo bianco e sostenerne il paragone, di sentirsi anzi al paragone dell'uomo bianco portatori di ancora più alti valori di civiltà e di umanità di quelli affermati con il proprio dominio dagli occidentali. La stessa indipendenza politica a nulla sarebbe servita se i greggi umani non fossero stati trasformati in popolo cosciente di sé medesimo, maturato attraverso la scuola severa di una lunga e faticosa disciplina morale, liberamente accettata da milioni e milioni di cittadini, praticata tenacemente per lo spazio di una intera generazione. Comprendere tutto questo, e più ancora, realizzare tutto questo significava qualcosa di ancora più grande e difficile che superare felicemente un'avventura rivoluzionaria. E questa comprensione, questa realizzazione, contro ad ogni apparentemente insuperabile difficoltà, non possono non rimanere nella storia come il fondamento della grandezza di Mohandas Gandhi.

3. IL CRISTO STRANIERO

E già che si parla di un uomo, nella cui esistenza i motivi etico-religiosi ebbero tanta parte, non sarà inutile che, prima di terminare queste note, si accenni un istante anche a questo specifico aspetto della personalità del Mahatma.

Ancora una volta non dobbiamo dimenticare che il problema religioso non costituiva soltanto uno degli interessi centrali della personalità del Gandhi, ma si poneva altresì e tuttora si pone in India come uno dei problemi inevitabili della concreta situazione storica attuale. In India, non si tratta soltanto di fare la rivoluzione liberale o democratica o socialista, si tratta di fare i conti con la assenza di quella rivoluzione cristiana, che sta come fondamento storico di ogni altra evoluzione spirituale, politica, sociale dell'Occidente. In questo senso, ancora meno che nei paesi occidentali, la religione in India può dirsi un fatto di coscienza personale. Essere cristiano o musulmano od indu significa appartenere ad un mondo interamente diverso, avere costumi, ideali morali, istituzioni diverse. Evitare l'urto tra la tradizione religiosa indigena e la nuova fede conquistatrice del cristianesimo, giunta dall'Occidente al seguito degli europei, evitare di prendere posizione nella polemica tra istituzioni e tradizioni orientali e modernità e civiltà dell'Occidente, non era nemmeno pensabile. Occorreva schierarsi in un campo o nell'altro: o lottare per occidentalizzare ad ogni costo, come Kemal Atatürk e magari con i sistemi sbrigativi di Kemal Atatürk, promuovere la lotta contro la tradizione induista in nome del cristianesimo, come stanno facendo le missioni occidentali, oppure aggrapparsi alla difesa di un mondo rivolto verso il passato, eroso implacabilmente dall'incalzare dei tempi nuovi. Anche senza il suo particolare temperamento di uomo religioso, il Mahatma non avrebbe potuto fare a meno di entrare in qualche maniera in questa battaglia e di parteggiare per gli uni e per gli altri.

Naturalmente è impossibile fare la storia con i se ed è altrettanto impossibile dire cosa sarebbe successo se Gandhi avesse scelto la via della frattura rivoluzionaria con il passato e con la storia del suo paese. Ma è almeno possibile scorgere qualcosa dei risultati cui è arrivata in definitiva la sua presa di posizione, obbediente a quell'istinto fondamentale della sua personalità, rifuggente per natura da ogni salto antistorico, da ogni azione dall'esterno invece che dall'interno, da ogni forzatura artificiale. Tentato per qualche tempo, nella sua gioventù, di aderire al cristianesimo, il Gandhi rimane indù, si dichiara fedele alla tradizione spirituale del suo popolo, ne sposa il punto di vista fino a pronunziarsi con disprezzo per la civiltà meccanica dell'Occidente, fino ad ammettere il sistema delle caste, la venerazione per le vacche, le cerimonie rituali davanti agli idoli. Ma questa accettazione della tradizione storica della sua gente non si fa mai conformismo, dogma immutabile, punto di arresto invalicabile. Essa è avanti tutto un ritornare a scavare nel più profondo del proprio animo, una considerazione amorosa, allo stesso modo di quella dei Jaina per ogni essere vivente, per ogni cosa che sia frutto della silenziosa fatica delle generazioni trascorse, ed insieme superamento continuo attraverso una opera paziente di miglioramento e di revisione. Gandhi continua a richiamarsi alla tradizione induista: ma nel suo insegnamento già l'induismo non è più quello delle caste sacerdotali ottusamente reazionarie. La Satyagraha si richiama alla Bhagavad Gita; ma è una Bhagavad Gita su cui si è soprammessa la esperienza del Sermone sul monte. E se nell'antico libro induistico il re Arjuna riceveva dal suo divino auriga l'esortazione a seguire il proprio karma di guerriero chiamato a combattere ed uccidere, nella disciplina spirituale della Satyagraha la esortazione alla non violenza riceveva estensione universale. Il sistema delle caste, anche se di nome rispettato dal Mahatma, di fatto veniva ad essere rotto proprio nel punto più delicato, cioè nella intoccabilità dei senza casta, che ben a ragione insorgevano a difendere i rappresentanti della ortodossia più conservatrice, accusando di empietà il Gandhi. Ed allorché il Mahatma prigioniero, con i suoi digiuni, prendeva simbolicamente su di sé la responsabilità e la punizione delle colpe altrui, istintivamente più di uno nella folla commossa dei suoi ammiratori, cercando un paragone per quella abnegazione, non tornava più con il pensiero a Rama od ad alcun altro degli eroi della fantasiosa mitologia induistica, ma quasi inconsciamente istaurava un paragone — che malamente altri avrebbe potuto trovare blasfemo non intendendone tutto il significato storico — con Gesù Cristo, con quel divino maestro che appunto attraverso questo paragone cessava di presentarsi col volto straniero del Dio dei bianchi.

Quanto di tutto questo — di questo delicatissimo tessuto che le mani instancabili del Mahatma continuarono a tessere negli anni della sua esistenza terrena — sopravviverà alla sua scomparsa e continuerà a sussistere negli anni venturi? Giungeranno al loro compimento quella rivoluzione cristiana, quella rivoluzione liberale, quella rivoluzione socialista di cui il Mahatma gettò le premesse con la propria azione? Resisterà all'urto delle passioni umane quanto egli ha lasciato morendo, o tutto scomparirà in breve tra rossi fiumi di sangue? « Ogni peggiore evenienza è oggi possibile », sembra avere detto singhiozzando, presso il cadavere del Mahatma, Jawaharlal Nehru — quel Jawaharlal Nehru appunto che rappresenta oggi la continuazione della opera politica del Gandhi ed insieme la espressione di una più giovane generazione, più dura nel volto, più impaziente ed aspra nell'animo, più volta colla mente forse verso Lenin che verso la millenaria tradizione dei padri. E nell'animo ansioso sorge la domanda se quel grido di sbigottimento tra i singhiozzi non rappresenti per avventura la voce di una presaga angoscia, già curva sopra l'abisso. Come dovunque anche sull'India i fantasmi sanguinosi che la seconda guerra mondiale ha lasciato dietro di sé vagano ancora minacciosi. Centinaia di migliaia di giovani hanno affondato i denti nell'amaro frutto proibito della guerra e della strage; lo sviluppo dell'industria pesante, determinato dalle esigenze belliche, ha accresciuto a dismisura le file del proletariato operaio, nello stesso tempo in cui il comunismo incomincia a battere alla porta dell'Asia con rinnovata urgenza. Un nazionalismo reazionario e fanatico ha trovato proprio nel Mahatma la sua vittima, appunto mentre gli ideali morali della civiltà cristiana e liberale dell'Europa sono in preda ad una delle crisi più drammatiche della storia occidentale e meno che in ogni altro tempo possono costituire punto di riferimento

e di guida per le giovani nazioni asiatiche. Il problema nazionale della indipendenza indiana, nel momento stesso in cui si sta avviando verso una soluzione, si allarga verso la considerazione di un più vasto problema di federazione pan-asiatica e si complica con una impostazione nuova dei rapporti tra i popoli dell'Oriente e la espansione russa ed americana. Proprio oggi quel solido punto di riferimento che l'India immensa aveva trovato fino ad ora nel suo Mahatma viene a scomparire. E lo smarrimento angoscioso, che codesta scomparsa ha creato intorno a sé, è tutto non solo del popolo indiano, ma degli uomini tutti, di ogni colore e di ogni continente, che sotto ogni bandiera lavorano e sperano per un mondo migliore, più libero, più giusto, più compassionevole di ogni sofferenza, più rispettoso della scintilla divina che alberga in ogni essere umano.

GIORGIO SPINI

LA TORTURA E L'UOMO

Chi avrebbe creduto più che il famoso libretto di Cesare Beccaria, col quale si erano bandite dalle società civili la pena di morte e quella della tortura, sarebbe diventato ai nostri giorni, dopo un secolo e mezzo dalla sua pubblicazione che aveva segnato un'orma incancellabile nel campo del diritto penale, di urgente attualità e che di esso si dovesse sentire il bisogno non solo di citarlo per amore di erudizione, senza averlo letto, ma di leggerlo e di meditarlo con quello stesso cuore commosso che aveva agitato i nostri padri? E chi avrebbe più pensato che la *Storia della colonna infame* di Alessandro Manzoni, dimenticata di fronte al suo capolavoro immortale, alquanto arida e pesante nelle sue sottili distinzioni, avrebbe rapito la nostra mente colle sue orribili storie di torture e di crudeltà che sembra incredibile siano avvenute in paesi da lunga data civili?

Quando pensavamo alle torture e ai supplizi che nel Melzi illustrato della nostra adolescenza ci sembrano diavolerie di un altro mondo, non cose di questa terra, che si sarebbero potute verificare anche sotto i nostri occhi, la mente ricordava il sacrificio dei grandi uomini del pensiero e dell'azione, esseri giganteschi che in altre epoche avevano lottato contro la barbarie e l'ignoranza, pagando colla loro vita il prezzo del nostro riscatto morale e intellettuale. Pensavamo a Campanella che patì tante volte i tormenti, al Bruno bruciato vivo; pensavamo a Gesù flagellato prima e deriso, poi crocifisso. Cose lontane, cose d'altri tempi, e che avevano riguardato uomini eccezionali per virtù e ingegno, non la comune umanità docile alle leggi vigenti....

Eppure quello che sembrava assurdo perfino per le epoche meno evolute, si è verificato nel nostro tempo con una ferocia spaventosa che ha superato ogni immaginazione: uomini, di null'altro colpevoli che di essere di razza diversa o di partito non conformista, furono massacrati, dopo avere sofferto crudeli torture. E ora, finita la guerra, ristabilito il regno del diritto con l'abolizione della tortura, almeno per gran parte dell'Europa, e ammessa la pena di morte, soltanto in casi eccezionali e certo come conseguenza dello stato di guerra non in tutto scomparso dagli animi, il recente passato si configura come un incredibile sogno di dolore e di sangue.

Ma forse che per essere stato il metodo della tortura come pena e come mezzo di ricerca della verità nei processi eliminato da una legge più umana e sensata, debbesi perciò concludere che esso non possa risorgere come un abuso di fatto e che non convenga darsi pensiero a causa dell'eccezionalità stessa della cosa? Forse che noi ignoriamo che perfino in Italia, nel paese della gentilezza e dell'umanità, l'uso della tortura nella pratica poliziesca al fine di estorcere la confessione degli imputati, non sia mai cessato del tutto, malgrado le finezze di una legge che proibisce le domande suggestive del giudice nei riguardi dei testimoni e che condanna la prova ipnotica come un delitto?

Sono cose queste che tutti sanno e sulle quali sono maggiormente informati coloro che per necessità del loro ufficio sono più a contatto con la realtà dei processi penali: ufficiali di polizia e avvocati, giudici e confessori. Sempre se ne è parlato, sempre si è passato sopra per la difficoltà stessa di poterlo provare e per l'opinione prevalente di necessità nella repressione efficace dei delitti. Recenti sono alcune interrogazioni di deputati alla Costituente, invocanti un'ispezione in proposito.

Ora io penso che — esclusa ogni speculazione politica contro le forze tutrici dell'ordine alle quali andiamo debitori se nel momento attuale la nostra vita non sia messa irreparabilmente in pericolo, e concedendo che l'uso della tortura nel periodo preparatorio dell'istruzione dei processi penali sia l'eccezione e non la regola della pratica poliziesca — bisogna prima di tutto considerare il fenomeno con spirito di realtà e di giustizia, se si vuole creare il fondamento morale che renderebbe rara e facilmente perseguibile ogni deviazione alla legge nel trattamento degli imputati penali. Dopo tante sofferenze, dopo gli orrori della guerra, un'attenzione maggiore a quelli che sono i segreti delle carceri nelle quali languiscono non solo i colpevoli, ma com'è fatale anche gli innocenti ingiustamente sospettati, e dove si raccolgono in genere i rifiuti della società che non conviene esasperare per non rendere più pericolosi, ci sembra doverosa e necessaria.

Diciamo subito, per non essere tacciati di ingenuità da coloro che credono di saperla lunga sulle qualità dell'animo umano, che l'uso appropriato dei tormenti ha certamente il suo vantaggio nella scoperta di alcuni reati che, senza di esso, resterebbero impuniti per mancanza di prove; concediamo pure che rari sarebbero gli innocenti erroneamente seviziati, e, per amore del paradosso, escludiamo senz'altro che la sagacia del giudice possa essere fuorviata dalle prove erronee trovate preliminarmente al processo dagli agenti di polizia.

Ebbene? L'illegalità del procedimento non getterebbe ugualmente il suo seme di ribellione nell'animo del reo il quale vedrebbe agire contro di sé non la maestà della giustizia, che ricerca prima di tutto il suo pentimento, ma la violenza di chi per il suo potere approfitta della debolezza di un inerme? La legge per lui non si metterebbe allo stesso livello del suo privato delitto? E anche per gli altri delinquenti non colpiti dalla tortura, la conoscenza che essa esiste impunita, non darebbe loro la sensazione che la legge non è altro che una specie di violenza organizzata dallo Stato, contro di cui lecita sarebbe ogni resistenza? E la solidarietà naturale dei parenti, degli amici, della classe alla quale il reo appartiene e che per necessità si trova quasi sempre tra gli elementi più umili della società non darebbe fremiti di ribellione che confluirebbero con altre ragioni di rivolta che, anche repressi o nascosti, sono una fonte di debolezza per lo stato? D'altra parte chi si sentirebbe l'animo di giustificare un minimo atto di violenza contro un innocente, già anche troppo umiliato dalla necessità sociale della custodia preventiva al giudizio? Chi tranquillamente saprebbe asciugare le sue lacrime, chi rialzerebbe il suo capo abbassato nella sconfitta della sua dignità di uomo?

Ancora: chi potrebbe impedire nella pratica di un simile sistema il perversimento degli animi negli agenti di polizia? L'istinto della caccia all'uomo non si sostituirebbe al dovere della lotta contro la delinquenza per il buon ordine dello Stato?

Né mi si dica che il danno sociale della mancata punizione del delitto sarebbe irreparabile. Non è tale perché il reo rimane sconosciuto, e si sa che la legge funzionerebbe implacabilmente in tutti i casi, non rari, in cui gli autori dei delitti venissero scoperti. In ogni modo maggiore è il danno sociale delle amnistie e degli indulti che creano pericolose illusioni nell'animo dei delinquenti.

La confessione del reato non sarebbe necessaria per avere la prova dei delitti commessi, e quello che non vede l'agente di polizia potrebbe benissimo vedere il giudice esperto. C'è un istinto di denuncia reciproco nell'animo umano che basta nella maggior parte dei casi a far scoprire i colpevoli, c'è il turbamento della paura, c'è il rimorso dei delitti più gravi che parla da sé. La debolezza psichica è frequente nel delinquente, e, approfittando di essa, è facile arrivare dove meno si crederebbe. Purché il numero degli agenti di polizia aumentasse proporzionalmente ai bisogni, e più giudici di quelli che ci sono adesso potessero indagare pronta-

mente e ampiamente, purché i mezzi scientifici di polizia venissero diffusi in tutto il paese, e non solo nelle città più importanti, e, secondo me, venisse permesso dalla legge un ragionevole uso della prova ipnotica, senza vincolo di certezza per il giudizio definitivo, la necessità della violenza nella ricerca delle testimonianze del delitto sarebbe considerata inutile e assurda perfino da coloro che più avessero conservato l'animo malvagio dello sbirro nemico del cittadino, la dignità dell'uomo sarebbe sempre salvaguardata pur nei rigori imprescindibili delle leggi difensive della società, e al giudice non accadrebbe più di essere interrogato per reprimere gli abusi del potere di polizia, perché proprio non ce ne sarebbe bisogno.

MARIO LA CAVA

CHE COSA NON INSEGNEREMO NELLA SCUOLA ?

È chiaro a tutti che i programmi di studio nelle nostre scuole medie sono sovraccarichi, e gli alunni, abituati a toccare di tutto un po', si abituano specialmente a non approfondire nulla. A me pare che questo sia da contare fra i punti capitali dell'attuale crisi scolastica, e quindi culturale, aggravatasi negli ultimi anni per la necessaria riduzione delle ore di insegnamento, ma iniziata sotto questo aspetto già dalla prima riforma del 1923. Il latino, ad esempio, introdotto persino nella scuola tecnica, o religione e storia dell'arte ed economia politica e poi lavoro nel ginnasio-liceo, a che cosa giovarono ? La tendenza manualistica ed enciclopedica della media cultura è qualcosa di spaventoso, quando voglia inserirsi nell'ordinamento scolastico, trasformandolo da formativo a informativo. Scuola è formazione, è metodo, è disciplina mentale; è sviluppo delle capacità assimilative e deduttive e coordinative; una scuola informativa, quando è soltanto informativa, cessa di essere scuola per diventare erudizione, enciclopedia, curiosità scientifica; oppure università popolare e formazione professionale. Così è, per lo meno, nella nostra tradizione umanistica; naturalmente si può cambiare, e possiamo americanizzarci, o molto meglio russificarci, ma bisogna avere il coraggio di farlo, e non contaminare metodi e sistemi.

La vera scuola è una cosa molto più umile, se volete, ed anche molto più importante. Pare invece che noi oggi ci preoccupiamo di avere ragazzi saputi e vuoti, che sdottorano sugli stili di Raffaello e sugli *idola tribus et theatri*, ma poi finiscono per trattare con indifferenza lo studio e con sufficienza la scuola, quanto più questa si fa divertente e cortigianesca per allettarli. La radio nella scuola, per esempio, e poi il lavoro manuale, sono gli indici più eloquenti di una scuola quasi del tutto snaturata. Io ricordo una trasmissione radio, parecchi anni fa, sugli strumenti a fiato, che si interessava di far sapere agli alunni la differenza tra clarinetto ed oboe, tra fagotto e tromba e corno inglese, e di far riconoscere le diverse voci di ciascuno in poche battute musicali. L'assurdo e il ridicolo di tali trasmissioni non fu mai rilevato abbastanza se non a voce, fra amici, e dagli stessi alunni; e se si pensa che tali trasmissioni sono nazionali e tolgono un'ora al vivo insegnamento di tutti i maestri d'Italia, si comprenderà l'urgente necessità che hanno tutti i ragazzi del patrio suolo di venire a conoscenza di queste rivelazioni strumentistiche; oppure il Ministero si preoccupa di divagarci un poco dal massacrante lavoro a cui sottoponiamo pedantesco i nostri alunni un bel mattino di primavera. È sempre buono il paradosso di un mio caro amico bolognese (e filosofo): la scuola, se vuol fruttificare, ha da rifarsi noiosa.

Chi scrive queste pagine non è, per temperamento, conservatore o destrorso; ma il lavoro nella scuola è una sciocchezza. Un ingegnere non ha bisogno di avere maneggiata la cazzuola, per costruire un ponte: ha bisogno di umanità innata e dalla scuola educata, e di conoscenze tecniche, dagli studi universitari sviluppate. Chi scrive, sa di essere un lavoratore come il fabbro e il tipografo, e per suo gusto o necessità ha sempre avuto passione per lavori manuali di vario genere; ma il lavoro nella scuola o è uno svago e un perditempo, e non ce

n'è bisogno oggi, durante le poche ore che si passano sui banchi, oppure dovrebbe essere avvicinamento e conoscenza di una classe sociale verso un'altra, e allora è una stortura, perché una sola è la classe dei lavoratori, ognuno con il suo compito definito, ognuno rispettoso dell'opera altrui: l'introduzione del lavoro in ogni ordine di scuole, oggi come dieci anni fa, non può essere che volgare demagogia; allo stesso modo che l'introduzione del latino in ogni ordine di scuole è stata una dannosa insipienza. Infinite nozioni e conoscenze si apprendono dal giornaliero contatto con la vita: se tutto ciò che è utile o comodo sapere, o se tutta l'esperienza della vita si dovesse ricevere dalla scuola, sarebbe una bella impresa; o veramente basterebbero le trasmissioni radio del Ministero, ognuno a casa sua e uguale per tutti.

La scuola è istruzione delle intelligenze, intesa questa parola istruzione nel senso più vasto e illuminato e progressista; ma il Ministero della Pubblica Istruzione assunse pomposamente il titolo di Educazione, proprio allora che meno si educavano le menti, e meno ancora, del resto, si istruivano le intelligenze. Fu allora che si introdusse in ogni ordine di scuola la cultura militare, e saggiamente riservata per le donne, la puericultura, o il lavoro donnesco, quasi che a ciò non bastasse la madre od ogni altra esperienza o contingenza di vita; e fu allora che la bella Ginnastica divenne Educazione fisica, né si è ancora provveduto a restituirle l'antico nome e l'antica dignità, né i « professori di educazione fisica » si contentano più di salti, pertiche e parallele, bensì erudiscono gli allievi sulla storia degli agoni ginnici e sulle ultime specialità sportive, pretendendo dai candidati agli esami di maturità che sappiamo per cifre e nomi almeno i records mondiali in giavellotto degli ultimi venti anni. Anche qui: terribile vanità della cultura mezzana.

Così intesa la scuola, come istruzione delle intelligenze, a me pare necessario che si riducano programmi e materie d'insegnamento, specialmente eliminando dalla scuola umanistica tutto ciò che è meccanica della vita giornaliera, e dalla scuola tecnica tutto ciò che vi resterebbe necessariamente come esterna e indigeribile erudizione. E invece leggo in un giornale romano, che si intitola « Rassegna di cultura e vita scolastica » (che è fatto da persone intelligenti, e vicine agli ambienti ministeriali), ripetutamente asserita la necessità di introdurre lo studio del diritto nella scuola media superiore. L'articolista ribadisce ancora una volta la secolare istanza di una più stretta aderenza di scuola e vita, ma intende questo rapporto in maniera assolutamente pratica ed occasionale:

Di tutti gli uomini colti.... sono pochi coloro che una controversia col padrone di casa o una lite col portiere non metta in grave ansia, e riduca al balbettio, come il vecchio professore della mia adolescenza.... E quanti ancora, pervenuti a posto di comando, non rivelano, all'atto pratico, una incertezza di comportamento, che fa perfino talvolta dubitare della loro preparazione?

Quasi che l'ansia o il balbettio non siano quistioni di carattere o di deficienza fisica, da qualunque parte stia il diritto e la ragione; e quasi che « il timore di incorrere in responsabilità quasi sempre inesistenti » non sia quistione di temperamento o di congenita viltà. Ma l'articolista riduce a quistioni di diritto tutta la vita, e si chiede:

Quanti romanzi, quante opere di teatro, non sono imperniate sopra situazioni completamente sbagliate in punto di diritto? Una volta ascoltai un dramma ricco di complicazioni psicologiche tutte fondate sopra un'eredità misteriosa, che al secondo atto si seppe provenire da un evaso dall'ergastolo. Tre personaggi perdevano per quella eredità miseramente la vita. Un vero peccato. Essi si sarebbero sicuramente salvati se l'autore avesse saputo che la condanna all'ergastolo non soltanto impedisce di far testamento ma rende nullo il testamento già fatto.

Qualora il poeta l'avesse saputo o se ne fosse data qualche pena, quel capolavoro teatrale (ammettiamo che fosse un capolavoro) non sarebbe stato scritto. Ma questo non importa; sibbene importa che tutte codeste proposte di sempre nuove materie per le scuole medie rivelano, da una parte, proprio quella mancanza di senso pratico che si propongono di colmare con la nuova disciplina, e dall'altra un completo disorientamento sul concetto e sui limiti della scuola; rivelano soprattutto la perniciosa tendenza ad un amore della nozione (non della cul-

tura), del prontuario (non della storia), dell'enciclopedia (non dell'intelligenza), dell'erudizione (non dell'umanità). Se poi nella scuola si deve apprendere tutto quello che serve per la vita, io avanzo al Ministro umilmente anche la mia proposta: che si istituisca nel liceo classico il corso di ragioneria e di diritto amministrativo, perché non c'è nessun professore, e molto pochi impiegati dello Stato, che sappiano calcolare il proprio stipendio, e come e perché lo guadagnino, che muta da un mese all'altro. Oppure si insegni nelle scuole femminili come si scende da un tram in corsa, poiché le donne in generale scendono alla rovescia, o come si adopera un tubetto di dentifricio o di pasta di acciughe, poiché le donne, come è noto, cominciano a strizzare dalla metà. E se sembrano, queste, nozioni troppo leggere e di non grave rischio nel contenzioso civile, si insegni ai ragazzini, prima ancora delle cinque vocali, come un sassolino dall'alto può recare danno mortale alla loro testolina; e nella scuola media, poi, ci vuole assolutamente un corso su tutti quanti i pericoli stradali, dalla buccia di banana all'aggressione armata. Oppure un bel corso di nuoto e d'automobilismo, o di pronto soccorso; giacché anche queste discipline sono utili per divertirsi e per salvare vite umane; e non è soltanto lo studio del diritto che diverte il pubblico o salva la vita dei personaggi, quando sia fatto coscienziosamente da un autore teatrale.

* * *

P. S. — Ma sembra una parola d'ordine, che circoli negli ambienti ministeriali, questa propaganda che si fa per lo studio del diritto nelle scuole medie. Avevo appena finito di scrivere la precedente nota, terminandola in tono scherzoso e cancellando risolutamente alcune frasi aspre che mi erano venute alla fine sotto la penna, quando ricevo un nuovo numero della « Rassegna di cultura e vita scolastica » (anno II, n. 2), con un nuovo articolo sul diritto, che s'intitola senz'altro « la crisi della scuola e lo studio del diritto », e che termina con queste parole: « Le leggi non bastano a fondare le repubbliche, se le istituzioni non sono aderenti allo spirito popolare e sorrette da una chiara coscienza del diritto; è questo il fondamento morale che la scuola italiana è chiamata ad apprestare alle nuove istituzioni ».

Con questo articolo di Lucio D'Arconte siamo già giunti ad un tono più serio e più impegnativo di quanto non lasciasse intravedere l'altro di Tomaso Napolitano, dal quale ho riferito più sopra alcune frasi. Ma insomma, quali argomenti si portano in favore della nuova disciplina, del « posto di primo piano » che « nella scuola classica » dovrebbe farsi allo « studio dei principi generali e degli istituti fondamentali del diritto »?

1) « L'inestimabile valore del diritto come elemento formativo della personalità umana » cioè della coscienza civile e del carattere morale dei cittadini; e quindi la necessità, per uno Stato non agnostico, di sviluppare nei giovani « il sentimento del diritto » attraverso l'insegnamento che si presenta come lo strumento più efficace perché la scuola possa assolvere al suo compito.

2) « L'influenza decisiva che esso può esercitare sull'intero insegnamento nel quale si inserisce e si coordina », poiché « il diritto costituisce la più efficace remora alla tendenza della cultura a rifugiarsi nella tradizionale torre d'avorio, ed è l'unica disciplina che da tempo immemorabile è intenta ad operare infaticabilmente la sutura del mondo antico e del mondo moderno, nella unità delle sue istituzioni ».

In due parole, ciò posto e non concesso, lo studio del diritto è raccomandato per il suo carattere realistico e per il suo valore morale. Già, perché io sapevo che le virtù cardinali sono giustizia e forza, prudenza e temperanza; e ce n'è un'altra che sta sopra a tutte, ed è la carità; valide per ogni Stato, etico o agnostico, e per ogni famiglia, bianca o nera, e per ogni individuo, religioso od eretico. Io credevo che i rapporti umani si regolassero con la generosità, con la comprensione, con l'amore; e che tutto questo l'insegnasse, compreso il senso della giustizia e del diritto, fuor d'ogni limite d'orario e di programma, il

maestro, quando non fosse soltanto un pubblico impiegato o un professore stipendiato; ed ora invece i nuovi riformatori della scuola ci verranno a dire che non si tratta di conoscere i rapporti umani, ma si tratta di saper definire le relazioni sociali, con gli articoli del codice e i principi del diritto. Io credevo che i ragazzetti e i giovani, per loro natura e per gli esempi e i travagli della vita quotidiana, sono fin troppo abili e destri, e capaci di commerci e di negozi; e che la scuola dovesse proprio servire a sollevarli in più spirabil aere, qualche metro più in alto della materia e della meccanica; ed ora invece i nuovi riformatori ci verranno a dire che le belle favole sono favole, e che la triste realtà è la tristezza, e la tristizia. Il senso realistico della vita lo dà purtroppo la vita stessa con la sua riserva inesauribile di dolore, diffusa e sterminata sopra la terra come i mari e come gli oceani; né ho mai pensato che l'esistente e deprecabile frattura tra scuola e vita andasse intesa nel senso che la scuola non insegna abbastanza la pratica e la meccanica della vita, e il sapersi disimpegnare nelle faccende del giorno con abilità e con scaltrezza, e il sapere affrontare con tranquillità o spavalderia una causa giudiziaria; io credevo soltanto che la frattura ci fosse perché lo studio, per suo congenito carattere, è umbratile e aristocratico, e perché la cultura affina l'animo e l'intelligenza contro il buon senso comune e contro la borghese mediocrità di gusti e di sentimenti; forse perché studio e cultura allontanano spesso l'animo, e in ciò fanno male, dalla varia e ricca e molteplice e tumultuosa vita degli uomini che ridono e piangono, e dunque, perché spesso non conferiscono, per difetto dei maestri, abbastanza senso di umanità, — e non perché non conferiscono, per difetto dei programmi, abbastanza senso di praticità.

I nuovi riformatori, evidentemente, la pensano in altro modo; ma mi consolo, leggendo in altra pagina della stessa « Rassegna di cultura e di vita scolastica » un trafiletto che non usa parole grosse e non affronta quistioni basilari, tutto carico com'è di verità e di un senso veramente pratico delle cose; e l'anonimo autore dice fra l'altro: « La scuola ha più bisogno di ordine e di tranquillità che di riforme ». È un motto da meditare a lungo, e da scrivere in rosso sopra tutti gli statuti, gli annuari, i prospetti; i piani, i tavoli, e le sedie del Ministero; né differisce molto dall'altro motto che prediligo: « La scuola ha più bisogno di maestri che di programmi ».

Spero che anche questa dell'anonimo articolista sia una parola d'ordine, che circoli negli ambienti ministeriali.

CARLO GALLAVOTTI

POSTILLA A UNA VERA ISTORIA

Come esiste una dignità delle persone singole, c'è una dignità dei Corpi Accademici, la quale non tollera ferita senza vedere diminuito il proprio prestigio e menomata la propria efficienza in seno all'aggregato sociale. Questa dignità è garantita di solito dalla selezione nella nomina che assicura in tutti i neo-eletti il ricorrere di certi requisiti essenziali. Tale dignità è tuttavia ferita, più o meno gravemente, quando nella nomina di alcuni componenti sia per avventura seguita una procedura diversa dal consueto, e comunque non sufficiente a garantire la presenza nei nominati dei requisiti essenziali all'ufficio.

Mosso da questo pensiero, sollevai nel fascicolo del settembre 1947 di *Belfagor* il problema degli Am-professori non per desiderio di nuocere altrui o di offendere alcuno, né per difesa di privati interessi, ma perché il problema di tali nomine restasse vivo, né andasse obliterata la urgenza di accelerarne una soluzione, che tenesse conto non solo dei legittimi diritti acquisiti, ma anche di quel rispetto che è dovuto alla dignità di ogni Corpo Accademico. Mi pareva infatti, che se la eccezionalità delle condizioni, dovute alla guerra, poteva giustificare in qualche modo la eccezionale procedura di nomina, nel graduale ritorno alla normalità, tale carattere straordinario della nomina doveva essere in qualche modo sanato, con un provvedi-

mento definitivo che tutelasse gli interessi dei singoli e rispettasse insieme le superiori esigenze della cultura. Ma l'essermi io limitato a considerare il caso degli Am-professori poteva forse, specie in chi è ignaro della vita accademica, ingenerare l'idea che solo queste nomine, e non anche altre, avessero ferito in questi ultimi anni la dignità dei Corpi Accademici.

Con particolare soddisfazione, pertanto, ho veduto *Belfagor* occuparsi, nel fascicolo successivo del novembre, anche dei professori « di chiara fama », riportando la brillantissima discussione sostenuta al riguardo presso la Costituente dall'illustre collega Calamandrei.

È chiaro che non si possono usare due pesi e due misure, e che, non meno degli Am-professori, anche i professori nominati per chiara fama, « consilibus De Vecchi e Bottai », dovrebbero essere messi in grado, attraverso il vaglio di un concorso, di confermare i loro diritti ad occupare la cattedra, almeno nei casi in cui le commissioni di esperti promosse dal Consiglio Superiore, non abbiano loro riconosciuto i requisiti per la eccezionale nomina. Perché è ovvio che non può avere importanza decisiva, al riguardo, il parere, necessariamente compiacente, delle Facoltà interessate.

Ma c'è una terza categoria di nomine che non può essere passata sotto silenzio nella doverosa difesa del prestigio accademico, ed è quella dei concorsi svolti nel decennio 1933-1943, dai quali non pochi valenti studiosi furono esclusi perché privi del requisito della tessera fascista, e alcuni vincitori profittarono indebitamente di influenze politiche o di protezioni illecite, a danno di concorrenti più meritevoli. A questo scopo fra i primi provvedimenti legislativi emanati dal Governo dell'Italia liberata fu anche un decreto per la revisione dei concorsi universitari (D.L.L. 7 settembre 1944, n. 204). Questo decreto non ha però dato i frutti che se ne speravano, non per difetto di buona volontà nel legislatore, ma perché il congegno escogitato per la revisione non è apparso interamente rispondente allo scopo.

L'esperienza che se n'è fatta finora mi sembra avvalorare i rilievi formulati al riguardo dai professori Tirelli e Palombi, in un foglio a stampa da loro diffuso di *Rilievi e proposte sulla revisione dei concorsi universitari*. In particolare mi sembra da accogliere, tra le loro richieste, la proposta che sia data possibilità di ricorrere nei riguardi di singoli candidati, anziché chiedere la revisione dello intero concorso.

Come infatti osservano i due autori, « se i ricorsi potessero essere rivolti solo contro la nomina di determinate persone, e si potesse annullare l'intero concorso senza colpire anche i vincitori meritevoli, potrebbe spezzarsi la segnalata solidarietà, artificiosa, e dannosa alla revisione e si farebbe inoltre cosa giusta verso i vincitori meritevoli ».

Belfagor, benché diavolo, ama a suo modo la giustizia, e non può mancare di mettere a fuoco sulla stessa graticola gli Am-professori del novembre 1943 e certi professori di fama non troppo chiara, insieme con taluni vincitori di concorsi sospetti del decennio fascista. Si difende per tale via la dignità dei Corpi Accademici, e insieme anche la serietà della nostra cultura.

BRUNO LAVAGNINI

SOTTOSCALA LETTERARIO

(IL GIURÌ DELLA GRAMMATICA OVVERO LA DIFESA DELL'IGNORANZA)

Nel fascicolo di gennaio 1947 di *Belfagor* era stato pubblicato un breve giudizio sul volume di un certo Antonio Quacquarelli (che ora non possiamo chiamare più « un certo », *Quacquarelli quidam*, perché egli è celebre in tutta l'Italia letteraria non solo per la sua ignoranza, ma anche per la sua cocciutaggine), in cui si dava un giudizio sommario, come è nelle regole dei nostri « Libri ricevuti », su un suo infelice volume: *La crisi della religiosità contemporanea. Dal Sillabo al concilio Vaticano* (Bari, Laterza, 1946), dove si accennava agli spropositi di grammatica di questo improvvisato autore di studi di storia della religione per un concorso alla cattedra di Storia del Cristianesimo presso l'università di Roma. Dai redattori di *Belfagor* era stata preparata una recensione particolareggiata, ma poiché nel frattempo era apparsa una stroncatura del Croce nei *Quaderni della Critica*, il direttore di *Belfagor*, che è contro le crudeltà male usate, aveva ridotto a cinque righe il giudizio

sul libro della disgraziata vittima. Ma il Quacquarelli non è stato contento, e allora il direttore gli ha scritto in privato una lettera cordialissima, in cui cedendo ai suoi sentimenti umani di meridionale, lo avvertiva amichevolmente che non voleva mortificarlo troppo in pubblico. Ma il Quacquarelli, molto sostenuto, ha chiesto giustizia alla *Fiera Letteraria*. Il Direttore di *Beljagor* si è visto costretto a pubblicare su quello stesso giornale la lettera privata indirizzata al Quacquarelli, redatta insolitamente in termini molto affettuosi e clementi. Ma il Quacquarelli, protervo nella sua ignoranza e nella sua malafede, ha sfidato il sottoscritto perché facesse un elenco di questi spropositi. Molto a malincuore io fui costretto a redigere una nota degli spropositi grammaticali contenuti appena nelle prime trenta pagine del volume incriminato, e la inviai alla Direzione della *Fiera Letteraria*, la quale era già d'accordo nel doverla pubblicare. Ma nel frattempo la Direzione, dalle mani di G. B. Angioletti è passata in quelle di alcuni clerico-fascisti, celebri fra gli altri, Corrado Pavolini ed Enrico Fulchignoni. Enrico Fulchignoni personalmente è il responsabile del pasticcio che è avvenuto. Questo Fulchignoni è un giovane dai trenta ai quaranta anni, che ha qualche qualità di artista drammatico, e si era specializzato nella recita, abbastanza felice, d'un pezzo di Pirandello: *L'uomo dal fiore in bocca*. Ma il Fulchignoni, abituato a fare la commedia sulla scena, ha creduto di poterla fare anche nella vita quotidiana, e nel campo più strettamente letterario. All'inizio della mia lettera, in una conversazione, ma già mi fece capire che l'articolo mio era troppo lungo. A tre mesi di distanza, nel n. 8 della *Fiera Letteraria* del 27 febbraio 1948, egli pubblica questo pasticcio: « Tempo addietro abbiamo ricevuto una lunga lettera (troppo lunga perché lo spazio birbone ci consenta di mostrarla ai nostri lettori) del Russo, dove l'insigne italianista pone un lungo elenco di errori di grammatica del volume del Quacquarelli, secondo quanto s'era affermato nella nota recensione di *Beljagor*. Il prof. Quacquarelli, letta la lettera del prof. Russo, respinge l'esistenza di simili errori, che egli ritiene dipendenti da diversa scrittura stilistica, e ci scrive un biglietto in cui dichiara di rimettere tutta la questione ad un giuri d'onore. Con ciò la *Fiera Letteraria* ritiene chiusa la polemica, e si riserva di pubblicare i servizi del suo inviato speciale presso il giuri d'onore allorché inizierà i suoi lavori ».

A dire il vero, la lettura di questa noterella della *Fiera Letteraria* ha provocato in me una violenta ilarità, e non per modo di dire, e della mia risata marguttiana hanno palpitato perfino i libri impassibili della mia libreria.

La *Fiera Letteraria* non poteva fare una figura più misera e più ridicola. Prima provoca ed accoglie benignamente gli sfoghi dei sfoliti della cultura provinciale, sperando di mortificare uno studioso che sa sempre quello che fa ed assume in pieno la responsabilità dei suoi giudizi; poi vista la mala parata, si rifugia in questo espediente del giuri d'onore, non pubblicando il mio articolo documentatissimo. Una vera e fiera difesa dell'ignoranza non poteva essere così coerente. Di tale difesa sono responsabili, non solo Corrado Pavolini ed Ernesto Fulchignoni, ma anche Alberto Savinio e Giorgio Prosperi direttori-redattori di quel giornale. Questo è un episodio del clerico-fascismo, che tenta di dominare ancora nella nostra cultura.

Ma il prof. Russo è direttore di *Beljagor* e può bene stampare la documentazione inviata alla *Fiera Letteraria*, solo chiedendo scusa ai lettori aristocratici di *Beljagor*, se egli è costretto a intrattenersi su miserie grammaticali. Ma appunto per questo, per deferenza verso i nostri lettori, abbiamo collocato questa noticina in un sottoscala letterario. Noi siamo molto coerenti nei nostri metodi e nei nostri sistemi; alcuni mesi fa ci siamo rifiutati di discutere gli spropositi storici d'un altro clerico-fascista, Piero Bargellini, non perché clerico-fascista, ma perché completamente ignorante di storia della letteratura italiana. E in quella occasione ci limitammo a fare una nota a piè di pagina, sempre gelosi che nel testo principale della nostra rivista non apparissero giudizi e discussioni su elementi del sobborghi della cultura italiana.

Per queste stesse ragioni oggi siamo costretti a pubblicare, soltanto in corpo 8, la nota sul Quacquarelli che avevamo inviato alla *Fiera Letteraria*, e che molto bene stava in quel giornale di provincia, e in corpo 10. Ecco il testo della mia nota:

Ecco l'elenco crudo delle scorrettezze grammaticali e sintattiche del Quacquarelli nel suo volume *La crisi della religiosità contemporanea* (Laterza, Bari, 1946), riveduto appena appena nelle sue prime pagine, perché non vorrei usurpare troppe colonne della *Fiera Letteraria*. Il volume consta di 226 pagine (compresi i documenti) ed è tutto scritto con lo stesso stile e con lo stesso anarcismo letterario e sintattico delle prime.

Pag. 2: « Perciò il Pecci voleva che si fossero raggruppati i più errori possibili ». Io trovo che almeno che quel *si* è superfluo. — Pag. 3: « Vale a dire l'interesse sociale, cioè il diritto primordiale che possiede la giustizia la quale *altra* non è che la verità trasportata nell'ordine pratico ». Io trovo che quell'*altra* doveva essere il neutro *altro*. — Pag. 4: « Pio IX perciò desiderava convocare un concilio ecumenico.... Bisognava, pertanto, prima di interrogare (come *dire*!) il corpo mistico della Chiesa, incanalare ogni questione. *Ne* diede incarico al cardinale Ferrari affinché fossero interpellati alcuni vescovi ». Io trovo che dopo il *come dire* ci vuole un punto interrogativo e non un esclamativo, e poi trovo un tantino superfluo quel *ne*. — Pag. 7: « Per ordine di Pio IX, il futuro Sillabo fu sottoposto ai trecento vescovi.... ciascuno di essi doveva, dapprima consultatosi con qualche teologo, studiare attentamente ». Io avrei preferito *dopo essersi prima consultato*. — Pag. 9: « Il Sillabo di Pio IX invece insieme ad errori dogmatici, prescriveva altresì dottrine.... ». Io avrei preferito *proscriveva*, ma sono sicuro che il Q. dirà che questo è un errore di stampa, e la colpa è del proto di Laterza (ma è noto che il proto laterziano è uno dei più attenti proli delle tipografie italiane ed europee, ed egli sa farsi buon collaboratore dei suoi autori, quando questi travedono). — Pag. 9-10: « Se la coscienza doveva svilupparsi pienamente.... era necessario che si *posse rinigorita* la scienza ». Io trovo anche qui superfluo il *si*. — Pag. 10: « Mentre Frohschammer, che aveva seguito assai da vicino il maestro, sostituendo alla di lui Idea la Immaginazione, come aveva fatto Schopenhauer per la Volontà, staccatosi da Hegel, di cui rifiutava il panteismo, per essere troppo lontano dalla Chiesa, sottoponeva il principio immanente del mondo ad un altro principio superiore e trascendente, a Dio, a, un Dio

però personale, creatore della stessa immaginazione organizzatrice dell'universo». In questo periodo non ci sono errori sintattici, ma c'è tale accavallamento di concetti, che se il Q. li avesse spiegati in dialetto barese, sarebbe stato certamente più perspicuo e più latino.

Tiriamo innanzi. Pag. 11: «Fu nel 1849 da Gaeta, dove Pio IX, fuggito da Roma davanti alla rivoluzione trionfante, che era stata promossa da uomini i quali a lui solennemente avevano giurato fedeltà, si era rifugiato, che pronunciò la condanna del principio della legittimità etc.». Il buon Q. si è lasciato distrarre dalla proposizione parentetica «fuggitivo da Roma... si era rifugiato» e pensa che possa reggere un periodo così costruito: «Fu nel 1849 da Gaeta, dove Pio IX che pronunciò». — Pag. 15: «altre volte i teologi romani credevano di aver molto dimostrato, contro quelli che chiamavano scismatici la verità delle loro proposizioni, quando avessero affermato che la Chiesa di Roma, presentava il carattere di unità, di santità, e di apostolicità di cui parlava il simbolo di Nicea». Io credo umilmente che dovrebbe mettersi una virgola dopo *scismatici*, se non si vuole provocare la confusione delle lingue, e quel molto dimostrato lo risolversi in un *abbondantemente dimostrato* o *esaurientemente dimostrato*. — Pag. 18: «L'Enciclica e l'annesso Sillabo sono stati pubblicati allo scopo principale di combattere la convenzione conclusa il 15 settembre fra il governo imperiale di Francia ed il regno d'Italia, nella lusinghiera speranza di puntellare il potere temporale del Pontefice, di allargarlo fino agli antichi confini, e di osteggiare Vittorio Emanuele II, allora si disse». Io capisco il valore di quell'allora si disse, ma Dio mio! bastava aggiungere come allora si disse o trovare un'altra disposizione al periodo, per non costringere il povero lettore a restare come don Abbondio davanti al nome di Carneade, quando arriva a quell'allora si disse, e a fare l'integrazione e correzione mentale. Questo Q. è proprio crudele; invece di agevolare il lettore, egli si diverte ad intrigarlo coi suoi modi spicciativi e rozzi, che ci lasciano perplessi e ci rafforzano sempre più nella diffidenza, già affiorata nel nostro animo per le sgrammaticature precedenti. — Pag. 18: «e si aggiunse che se il Papa non fosse sovrano di uno Stato e non avesse il diritto di imporre al popolo che gli è soggetto le sue leggi e la sua volontà, nulla sarebbe stata la portata della recente Enciclica col rispettivo Sillabo». A me piace molto quel *nulla sarebbe stata la portata*; perché dovrebbe dispiacere al Q.?

Ma tiriamo sempre innanzi. Pag. 24: «Per quanto la «Gazzetta del Popolo» avesse scritto che il Papa fosse il dominatore dell'ignoranza, è che l'Enciclica avesse fatto gli splendidi funerali all'anno 1864; la «Patrie» che ognuno doveva piangere sopra la cecità di Roma...». Orbene io modestamente avrei messo un indicativo al posto di quel *fosse* e di quell'*avesse*, così come il Q. tardivamente resipiscente ha messo *doveva* dove parla della «Patrie». E non dico nulla di quella costruzione per cui il periodo dopo il punto e virgola deve riportarsi faticosamente sempre a quel *per quanto* iniziale. Ma che stoffa di torturatore c'è in questo Q.? — Pag. 29: «Per quanto il «Journal des Débats» si fosse affannato a dimostrare che l'Enciclica del Papa avesse incontrato presso tutti gli uomini illustri». Anche qui io avrei preferito l'indicativo *aveva*. — Pag. 30: «Auspichi «Le Siècle» la libertà dei culti come in America, *resta però sapere...*». Io con la consueta umiltà, chiederai al Q. di correggere *resta però a sapere*. — Pag. 30: «Dicano i Francesi che sono cattolici come Bossuet...». Io avrei detto: *dicano i Francesi di essere cattolici come Bossuet* o avrei trovato qualche altra forma meno equivoca.

E mi fermo alla pagina trenta, che è un numero mistico, caro a Dante (il Quacquarelli resti a sedere sul numero del trenta) per non tediare più oltre i lettori e me stesso. E poi mi limito ad indicare alcune pagine, sempre fra le primissime del volume, pregando il Quacquarelli di trovare e di correggere lui stesso gli errori, come si fa nei giuochetti dei giornali umoristici. Se egli li trova, io sono capace di prendere il treno per Bari per abbracciarlo e congratularmi seco lui; però stia attento: a pag. 33 due errori; a pag. 35 due errori, a pag. 38 un errore; a pag. 39 un errore. E basta per questa prima penitenza, perché io non voglio farmi responsabile di qualche esaurimento mentale d'un così addestrato studioso aspirante alla cattedra di Storia del Cristianesimo nell'università di Roma; ma lo prego di una cosa: sia leale questa volta, non vada a chiedere un consulto ad Alfredo Schiavini che egli con l'editore ha citato come giudice che lo aveva assolto di tutti i suoi spropositi.

Poiché il Q. è un giovane adepto dell'Azione Cattolica (un'istituzione assai rispettabile, ed è noto che mentre io combatto il frammischiamiento di religione e politica, sono invece fautore di un rinnovamento e un rinsaldamento della fede cattolica in Italia, perché senza una fede religiosa, quale essa si sia, mancano le premesse stesse per una vera democrazia), io gli farò un discorso molto serio. Passino le sgrammaticature, passino le rozzezze di forma, passi la confusa gerarchia delle proposizioni; tutti questi sono semplici peccati veniali. Ma le bugie sono peccati mortali, e si sa che solo il diavolo è maestro di menzogna, e lo aveva imparato anche il dantesco Catalano dei Malavolti all'università di Bologna. Egli ha detto diverse menzogne nel suo primo articolo della *Fiera Letteraria*, che io ho già avuto agio di smentire pubblicando la mia cordialissima lettera del 16 marzo 1947 inviatagli privatamente per risparmiargli una antipatica mortificazione in pubblico (vedila nella *Fiera Letteraria* del 18 dicembre). Ora ne dice un'altra: «I lettori avranno giudicato il tono mafioso più che cordiale» di questa lettera citata (cf. *Fiera Letteraria* del 25 dicembre 1947). Qui il Maligno gli ha giocato proprio un tiro: lo stesso Q. con lettera del 24 marzo 1947, datata da Roma, Via del Nazareno 1h, riconosceva il tono benigno di quel mio scritto, e così mi scriveva: «La ringrazio della cortese Sua lettera, che mi ha veramente sorpreso. Mi dispiace solo di non poter per lettera intavolare una lunga discussione» e conclude con «saluti cordiali». Via! se aveva da fare con un mafioso, fin d'allora egli avrebbe dovuto accorgersene, altrimenti egli peccava di ipocrisia, mentre io gli parlavo a cuore aperto. Certamente c'era una punta di mafia in quella mia lettera, ed è l'incorreggibile mia *pietas* per i provinciali, ed i provinciali del Mezzogiorno da cui io mi sono tirato fuori or sono quarant'anni. Conosco quei buoni provinciali, i quali sono qualche volta veramente buoni, ma la rozzezza e l'ignoranza giuoca dei cattivi tiri. Da ciò il tono mio di affettuosa clemenza.

Al Q. quora poi un altro grave appunto. Egli è un cattivo italiano. Per i suoi interessi privati, per la sua pronunziazione inguaribile, costringe la *Fiera Letteraria* ad accogliere una sua protesta infondata, tirando fuor

i partiti politici, dove si trattava di un partito unico, il partito della grammatica, e costringe me a farla da flagellatore d'un povero spedito di provincia. Non s'accorge che per ciò stesso egli diffama la cultura italiana, se un aspirante a una cattedra dell'università di Roma, può scrivere così sgrammaticato e così rozzo? Uno straniero che legge deve esclamare: ma a che cosa è ridotta la cultura e la scienza italiana! Ed è questa la ragione per cui io non volli compiere opera così odiosa e mortificante sulla mia rivista. E chiedo perdono alla *Fiera Letteraria* ed ai suoi lettori, se, per non parere « padreterno », come dice il Q., io mi sono umiliato ed avvilito a farla da maestro di scuola di questo sventurato e sedicente studioso. È superfluo aggiungere che io non scriverò più nulla, checché scriva, checché gema, checché farnetichi questo signor Quacquarelli. Io mi contento di raccomandarlo soltanto ai suoi baresi, che non diffami la città di Bari, a cui tutti guardiamo come a un alto centro editoriale della cultura italiana.

LUIGI RUSSO

Forte delle mie letture e della mia memoria, desidero riesumare qui in fondo una breve nota apparsa nel *Leonardo*, luglio 1939 a firma di Carlo Gallavotti, un valente grecista, come è a tutti noto. Allora Antonio Quacquarelli si firmava Tonino Quacquarelli, ma egli fin da quei tempi era soltanto Totonno, come dicono nel Mezzogiorno, cioè a dire era ugualmente ignorante di grammatica e di storia:

Dirò fra parentesi, invece, che in un opuscolo su *Giovenale*, che ho dovuto leggere in questi giorni per obbligo di mestiere (tipi Leoncavallo, Trani, autore Tonino Quacquarelli), questa idea di Roma Cattolica e Fascista resta noiosa e lontana quanto più petulante e aggressiva si affaccia nella prefazione. E vi si impara poi fra l'altro che la nostra stirpe è « apportatrice di civiltà e di progresso alle Kalende umane » (p. 3), che Catullo « morì giovanissimo sopraffatto dai vizi carnali » (p. 19), mentre Cesare « fu iniziato al pervertimento alla corte di Ganimede (!) re di Bitinia » (p. 20), e che Ovidio scrisse un' « opera lascivia (!) » (p. 20), e che il poeta Giovenale è « attratto dalla forza centripeta della libertà e dalle due centrifughe della lussuria e della ricchezza » (p. 42). Ma « tacciamo (!) anche di Augusto e delle sue relazioni amorose col pretore Irzio » (p. 20) e delle altre lepidzze del genere che contornano un qualunque riassunto delle sedici satire di Giovenale, allo scopo di far vivere in lui il mondo reale della Roma del primo secolo, come si legge a p. 4, e non « di attardarsi in cose già scritte da tanti altri di settanta sette volte migliori » dell'Autore. Il quale del resto ci rivela candidamente fin dalle prime righe che « è la prima volta che prende la penna e scrive » (p. 3).

Così i clerico-fascisti della *Fiera Letteraria*, che volevano riparare l'ignoranza di un loro adepto, sono serviti. Per un professore che aspira alla cattedra di Storia del Cristianesimo dell'università di Roma, non c'è male. Quanto ai giuri d'onore da lui invocato, io lo rimetto nelle mani dell'opinione pubblica, di media ed elementare cultura.

LUIGI RUSSO

RECENSIONI

WERNER KAEGLI, *Historische Meditationen*, Zweite Folge, Zürich, Fretz & Wasmuth Verlag, 1946, pp. 286.*

In Italia, è noto, nonostante una certa generica fama ed una altrettanto generica ammirazione, non si potrebbe affermare che Huizinga sia un autore effettivamente compreso dalla nostra cultura. E non direi che questo avvenga solo a causa della difficoltà linguistica o della lontananza, almeno geografica, degli avvenimenti di cui egli ha trattato. C'è, almeno a mio parere, una difficoltà assai più profonda e importante, costituita da quel tono fra il distaccato ed il compreso, fra il razionale ed il sognante con cui egli sempre si appresta a trattare i suoi temi, siano questi la descrizione di una corte borgognona o un difficile problema di metodo storico. Sempre questa aria allusiva, che sembra rimandare i problemi piuttosto che risolverli, che si attarda a minutamente descrivere piuttosto che passare ad un fermo e definitivo giudizio. Ma era lo stesso Huizinga che presentiva questo limite di comprensibilità dell'opera sua, quando in un saggio di *Die Wege der Kulturgeschichte*, nel rilevare le affinità e le differenze fra gli storici tedeschi e quelli olandesi, notava come i secondi possono dare ai primi l'impressione di non sviscerare le questioni fino in fondo, di contentarsi di una agiata e comoda conoscenza, quasi optando per una intermedia verità. Questa osservazione può essere valida anche per la fortuna di Huizinga in Italia o, meglio, costituisce un indice onde poter comprendere certe resistenze ed anche alcune motivate riserve ad una completa adesione alla sua storiografia. Pur tuttavia alcuni nostri lettori hanno ben potuto avvertire che, al di là ed al di sotto di quella indagine in apparenza evanescente, si muovevano sentiti e dibattuti problemi.¹

Per tutti questi motivi non può non riuscire interessante la lettura di questo secondo volume di *Historische Meditationen* che lo storico svizzero Werner Kaegi dedica alla memoria dello storico olandese, aprendo e chiudendo col suo nome le pagine del libro. Poiché il Kaegi è stato, come è noto, il traduttore ed il diffusore in lingua tedesca delle opere dell'Huizinga, sarà bene qui seguire il contenuto dei due saggi che gli sono dedicati e che costituiscono una informazione sicura e fedele per la conoscenza della vita e dell'opera dello storico di Erasmo.

Huizinga non iniziò la sua carriera di studioso come storico; in uno scritto autobiografico composto alla fine del 1943, egli stesso ha voluto tracciare quella che è stata la sua via verso la storia, indicandone le tappe ed i momenti fondamentali. Se nella fanciullezza non gli mancarono le suggestioni per un caldo sentimento del passato (ha ricordato a questo

* Il volume è composto dai seguenti saggi: *Johan Huizinga zum Gedächtnis*, *Der Kleinstaat in der älteren Geschichte Europas*, *Der junge Michelet*, *Geschichtsschreibung und Staat in der Zeit Rankes*, *Das Prophetische beim jungen Burckhardt*, *Zwischen Gestern und Morgen*, *Holländische Reise 1945*, *Das historische Werk J. Huizingas*.

¹ Mi piace qui ricordare, oltre le note, acute pagine dell'ANTONI (*Dallo storicismo alla sociologia*, Firenze, Sansoni, 1940, pp. 190-210), la bene appropriata iscrizione seneciana « magis exurunt quos secretae lacerant curae » che MASSIMO PETROCCHI ha apposto ad un suo articolo *Ricchezze di Johan Huizinga* in cui non ha per altro sviluppato questa felice intuizione. (Cfr. *L'uomo e la storia ed altri saggi e svaghi*, Bologna, Zanichelli, 1944, pp. 139-142).

proposito l'impressione provata di fronte alla festa in costume degli studenti di Groningen del 1879, le spiegazioni scolastiche che della storia olandese gli impartì una giovane insegnante, la passione fanciullesca per gli emblemi e per la raccolta delle monete) furono però le lingue che lo attirarono nella sua giovinezza e fu in glottologia comparata che si addottorò all'università di Lipsia. Ma già questa passione linguistica faceva presentire nel giovane Huizinga lo storico perché egli fin d'allora si rivolgeva ai linguaggi come a delle vive testimonianze delle mutazioni del tempo passato. Poi, forse per desiderio di rendersi indipendente finanziariamente, forse per suggestione e consiglio dello storico Blok, accettò l'incarico di insegnare storia in una scuola di Haarlem. Durante gli studi universitari anche la storia dell'arte e la musica avevano attirato le sue simpatie. Nello studio della storia egli trasportò queste sue primitive passioni: se nella scuola, per spiegare ai ragazzi, dipingeva le tavole ed i cartoni, *L'autunno del Medioevo* nacque da un tentativo di comprensione della pittura dei fratelli Van Eyck. E, soprattutto, da storico, conservò l'amore per le parole, per il loro suono e significato volta a volta in traducibile ed insostituibile (chi non ricorda a questo proposito le variazioni su le parole *civiltà* e *giuoco*, rispettivamente contenute in *Im Schatten von Morgen* e in *Homo ludens*?).

I primi lavori di Huizinga furono dedicati alla storia locale e, in particolare, alla storia del diritto della città di Haarlem. Furono intrapresi su ispirazione di Blok e costituirono una specie di noviziato ideale che egli sostenne prima che in lui sorgessero quei problemi che dovevano appassionarlo per tutta l'esistenza. Ma Blok aveva stima in lui e riuscì ad ottenere che, sia pure attraverso una tutt'altro che unanime votazione, fosse chiamato alla cattedra di storia dell'università di Haarlem.

Huizinga apparteneva ad una vecchia famiglia di predicatori protestanti che si protraeva in quest'ufficio quasi ininterrottamente fino dal XVI secolo (solo il padre dopo una breve frequenza al seminario teologico di Amsterdam aveva interrotto questa tradizione). Nota acutamente il Kaegi che è proprio a questa formazione familiare che deve ricollegarsi quella capacità tutta sua « di percepire gli intimi avvenimenti negli altri ed in se stessi » (p. 247), dote questa che costituisce indubbiamente uno dei pregi più notevoli dello storico olandese. Riconosciamo tanto giusto questo apprezzamento del Kaegi che ci lamentiamo solo che egli non abbia maggiormente sottolineato l'influenza di questa tradizione religiosa. Pure nella famiglia di un altro grande storico, il Ranke (a proposito del quale il Kaegi fa, in altra parte del volume, p. 143 e segg., osservazioni assai fini e sensate), esiste questa stessa tradizione familiare di pastori protestanti ed il tener conto di questo caratteristico ambiente è stato di non poco aiuto ai più recenti interpreti tedeschi e può ancora esserlo a chi voglia trattare dei suoi fondamenti spirituali e della consistenza della sua concreta storiografia¹. In entrambe le famiglie (di Huizinga e di Ranke) i padri degli storici interrompono la consuetudine e laicizzano la loro professione, dandosi l'uno alla medicina e l'altro alla giurisprudenza (ma qui il raffronto, anche se non del tutto inutile, si fa estrinseco e biografico). Resta per altro il fatto che, nonostante tutte le ben percepibili diversità, Ranke e Huizinga hanno forse derivato da questa loro educazione religiosa una eguale avversione e diffidenza nei riguardi degli schemi che si sovrappongono, impoverendola, alla realtà storica e, viceversa, un eguale intenso amore per il « particolare » e per le « forme ».

Comunque avremmo desiderato che il Kaegi avesse spinto innanzi questa sua felice intuizione ed avesse sempre tenuto presente questo dato di fatto, questa caratteristica dell'ambiente spirituale di Huizinga anche per poter spiegare certe sue incertezze ed antinomie. Perché, in fondo, colui che si fece storico ed interprete appassionato « dei sogni e delle aspirazioni verso una vita più bella » (cfr. a proposito di queste espressioni le esatte affermazioni che il Kaegi fa a pag. 262 e segg.) piuttosto che dei principii conseguenti e delle azioni meditate, non cedette di un pollice, sul piano contingente e politico, alle tendenze chesi manifestavano sotto

¹ Cfr. *Aufsatz zur eigenem Lebensgeschichte* in LÉOPOLD V. RANKE'S *Sämtliche Werke*, Bd. 53-54, Leipzig, 1890 e G. MASSE, *Ranke's Begriff der Weltgeschichte*, München und Berlin, 1926, nonché E. SIMON, *Ranke und Hegel*, München und Berlin, 1928.

le sembianze, sia pure ingannevoli e false, di « aspirazioni ad una vita più bella ». Colui che si appassionava nel narrare e nel descrivere le passioni cavalleresche e religiose della società borgognona era nel mondo contemporaneo assertore dei diritti della ragione, strenuo difensore dell'intelletto critico minacciato nelle sue funzioni regolatrici dal dilagare (e non solo filosofico) dell'irrazionalismo. Qui, a mio parere, risiede il nodo centrale di Huizinga, la sua intima contraddizione, donde deriva tanta parte del suo fascino e della sua attrattiva. Se della storia passata amò i mezzi toni, le sfumature, il mondo dei sentimenti e delle illusioni, nella storia presente la sua posizione di uomo fu aperta, chiara, risoluta. È stato in fondo l'*Homo ludens* che ha messo a nudo più scopertamente i limiti teorici dell'Huizinga con quel suo voler conferire un'universale validità a certi motivi che, limitati a circoscritti avvenimenti (la società borgognona) ed a determinate figure (Erasmus) potevano riuscire, come sono riusciti, fecondi. Ma in realtà l'Huizinga teorizzatore dell'*homo ludens* credeva ancora, quando doveva assumere atteggiamenti decisivi ed importanti, alla figura di uomo che la civiltà occidentale aveva forgiato, l'*homo faber*.

Bastò che si profilasse all'orizzonte una minaccia all'autonomia ed alla dignità della sua disciplina, perché Huizinga assumesse un netto atteggiamento di resistenza. Se non volle essere scambiato con quei *Belletristiker* che costituirono un effimero ma sintomatico episodio dell'altro dopoguerra e coi quali lo poteva imparentare solo un osservatore molto superficiale, neppur volle saperne di una contaminazione o, peggio, subordinazione della storia alle tendenze politiche dominanti. Se si tiene conto di questo fermo atteggiamento morale e politico di Huizinga non si può fare a meno di rigettare l'ipotesi formulata dal Kaegi a pag. 28, quando suppone che il Croce potrebbe includere anche Huizinga in quella schiera di « storici senza problema » in cui aveva già annoverato il Ranke ed il Burckhardt. Il giudizio negativo del Croce nei riguardi di questi due storici è, ed in ciò consiste la sua pur limitata validità, un monito eterno contro una storiografia puramente filologica e lontana dai dibattuti problemi contemporanei. Non ostante ogni dissenso con l'impressionismo storiografico di Huizinga, il Croce ha certo sentito che egli e lo storico olandese erano militi dello stesso esercito impegnati in una stessa battaglia.

Negli ultimi tempi della sua vita, sotto la spinta degli avvenimenti, Huizinga si è fatto più spesso acuto moralista che non indagatore della storia olandese e della società americana. È dalle pagine di *Im Schatten von Morgen* che la sua opera prende una nuova e diversa direzione: comincia a sentire che è dovere dello storico quello di rendersi ragione delle caratteristiche della sua età, di valutare il divario esistente fra l'epoca contemporanea ed i periodi precedenti. Egli ha raccolto le sue osservazioni in proposito in questa laconica massima che, non ostante una certa epigrammatica esagerazione, resta pur sempre assai indicativa: « Al posto della dea Peitho, la dea della convinzione, smorta ma degna di rispetto, noi troviamo oggi la « propaganda » (è da notare che anche il Kaegi nella traduzione tedesca adopera questa stessa parola). Ma la « propaganda » è l'arte di far credere agli altri quello che neppure noi stessi crediamo »¹.

Nella prefazione a *L'autunno del medioevo* Huizinga si era posto una domanda estremamente impegnativa ed importante, cui non aveva dato alcuna risposta quasi a voler significare che questa era per lui una questione aperta e quasi insolubile: « Si tratta delle forme della vita e del pensiero che abbiamo tentato di rappresentare. In quanto al contenuto essenziale di queste forme mi permetto la domanda: Sarà mai compito dell'indagine storica l'avvicinarvisi? ». Solo col porsi tale quesito lo storico dell'ora autunnale del medioevo sentiva di appartenere, anche lui, ad un'altra e diversa ora autunnale, quella dello storicismo, di cui metteva in discussione la più salda ed importante delle conquiste. Ma nella lotta politica, e nella difesa della cultura non nutriva più dubbi né ammetteva tergiversazioni: la sua posizione era quella dell'as-

¹ Cfr. l'articolo *Conditions for a recovery of civilisation*, stampato nell'aprile del 1940 dalla rivista inglese *The Fortnightly*, e che costituì il primo nucleo di *Geschieden Wereld*.

sertore dei valori tradizionali, « del venerando retaggio » dei secoli passati. Dopo essere stato per più volte l'oggetto di attacchi da parte della cultura tedesca, nel 1938 gli fu interdetto di tenere a Vienna la conferenza *Der Mensch und die Kultur*; quando i tedeschi invasero il suo paese fece tutto quello che il suo dovere di cittadino e di insegnante dell'università di Leida gli imponeva. Nel dicembre del 1940, quando già l'Università era stata chiusa, diresse ai colleghi un discorso *Wie bestimmt die Geschichte das Heute?* che è, a giudizio del Kaegi, una delle cose più belle che egli abbia mai scritto. Preso in ostaggio dai tedeschi, celebrava il 3 ottobre 1942 di fronte ai suoi compagni di prigionia l'anniversario della resistenza dei cittadini di Leida all'assedio spagnolo con un altro discorso che, sempre secondo il giudizio del Kaegi, « resta una magnifica testimonianza della indistruttibilità della coscienza storica ». Liberato dalla prigionia si ritirava in una località nelle vicinanze di Arnheim dove, privo della sua biblioteca, sotto il peso dei continui acciacchi corporali, proseguiva la diagnosi del malessere della società contemporanea, iniziata in *Im Schatten von Morgen*, e giungeva all'« esame terapeutico ». Nasceva allora l'ultimo libro che Huizinga abbia scritto prima di morire: *Geschonden Wereld* (tradotto e pubblicato in lingua tedesca col titolo, dal sapore tipicamente huirighiano, di *Wenn die Waffen schweigen*). Il Kaegi dedica diverse pagine ad illustrare i diversi motivi presenti in questo volume ed il ragguaglio che egli ce ne fa ci porta ad auspicare, anche per quest'opera dello storico olandese (che in Italia, almeno per ora, non si è vista neppure nell'edizione tedesca), una traduzione italiana. Sarebbe interessante, per esempio, poter osservare le vie attraverso le quali Huizinga è giunto ad una osservazione che coincide, almeno nella sua formulazione, con quanto il Croce nella *Storia d'Europa* ha notato a proposito del mutamento dello spirito pubblico dopo il 1870. Né meno ci interesserebbe la lettura delle pagine nelle quali l'Huizinga, dopo avere esaminato gli aspetti e le cause della crisi, « si volge verso il futuro e verso le possibilità di risanamento ». Ne *La crisi della civiltà* aveva notato che la norma che regola gli odierni rapporti fra gli stati può essere indicata dal motto *Status statui lupus*. Qui, svolgendo e proseguendo la sua osservazione, afferma che solo a patto che gli stati nutrano un minimo di reciproca fiducia, sarà possibile un ordine rispettoso del diritto internazionale. E in questo tentativo di indicare all'umanità le vie per le quali sarà possibile il risanamento, Huizinga rivela più scopertamente che altrove la sua origine cristiana, quando riconosce che il Cristianesimo, pur avendo concesso in tutte le epoche una larga ospitalità al più limitato degli egoismi, possiede pure nel suo sistema di redenzione una dimensione in più delle religioni orientali.

Ma, non ostante l'afflato religioso e la speranza nel rinnovamento dell'Europa, duro rimane ancora il suo giudizio sull'epoca contemporanea: « l'umanità moderna in America ed in Europa è concentrata e sospesa su gli affari e sulla gioia.... il mondo va incontro all'epoca che avanza come una società commerciale, come una comunità dedita a guadagnare e godere. La mèta rimane oscura ».

Non poteva mancare, trattandosi di Huizinga, l'ormai tradizionale raffronto col Burckhardt, raffronto qui tanto più naturale, dal momento che il critico è uno svizzero, e per di più, uno studioso che sullo storico di Basilea viene pubblicando una monografia che, a giudicare dalle proporzioni e dal valore del primo volume, dovrebbe riuscire veramente imponente e fondamentale.¹ Si può dire che il Kaegi in questo raffronto giunge a conclusioni assai vicine a quelle cui da noi è pervenuto l'Antoni, cioè a notare una sostanziale diversità d'impostazione storiografica, ma ci giunge, e questo è estremamente caratteristico per indicare il tono di queste *Historische Meditationen* così esatte ed acute, attraverso un puntuale riferimento delle interpretazioni dei due storici intorno al Rinascimento italiano ed al corrispondente periodo borgognone. Vero è che talvolta il Kaegi sembra indulgere, sulla scorta di talune affermazioni dell'Huizinga nei riguardi del Burckhardt, ad un eccessivo ravvicinamento dei due,

¹ WERNER KAEGI, *Jakob Burckhardt*, I, Zürich, Fretz e Wasmuth Verlag, 1947. Questa rivista darà un ampio ragguaglio di dell'opera a pubblicazione ultimata.

ma sarà bene avvertire che in lui, accanto alla completezza d'informazione biografica e storiografica, ha una grande importanza il rilievo e la sfumatura sottile.

E se sull'innegabile affinità fra i due storici si vorrà ancora tornare, sarà bene che si osservi che entrambi, almeno esteriormente, assegnano alla storia un eguale compito: quello di rendere saggi e per sempre. Ma se per il professore di Basilea l'eterna saggezza della storia era costituita dalla fuga nell'ineffabile ed olimpico mondo di una cultura remota, Huizinga, l'olandese che da studente vagava per la campagna assente e sperduto, colui che ha descritto con viva simpatia i sogni e le aspirazioni verso una vita più bella, ha sentito che la saggezza, quella vera, ci se la forma appassionandosi e vivendo coi nostri compagni di strada e, per questo, si è fatto di loro confessore ed interprete. Forse era proprio questa la saggezza che la storia gli aveva per sempre insegnato.

ERNESTO RAGIONIERI

GIUSEPPE UNGARETTI, *Il dolore*, Milano, Mondadori, 1947, pp. 72.

Dall'*Allegria* al *Dolore*; dal «superstite lupo di mare» che dopo ogni naufragio riprende ogni volta il viaggio, a questo uomo disperato per cui «nel mistero delle proprie onde — ogni terrena voce fa naufragio» (e qui naufragio è parola chiusa, deserta ed irrevocabile); lungo cammino, nel doloroso itinerario della «vita di un uomo» che per molti aspetti è una delle più esemplari del nostro tempo.

Vorrei cominciare da una citazione ovvia: per «Ungaretti uomo di pena», bastava un'illusione per fargli coraggio (ed è facile sottolineare la carica tutta umana, affettuosa in quel deserto, della parola illusione); qui invece (p. 54) dopo una illuminazione dell'al di là sbocciatagli in S. Clemente a Roma («Desti dietro il biancore — delle tombe abolite, — defunti, su montagne — sbocciate lievi da leggere nuvole») Ungaretti intravede una ragione di sopravvivere nella «speranza» che lo accende dopo tanta umana disperazione; ed è, in tutte lettere, la speranza cristiana, o addirittura («fede è sostanza di cose sperate — et argomento delle non parventi») la fede.

Allora, poiché il problema posto pur con esattezza dal De Robertis, per cui il cammino di Ungaretti consisterebbe nel passaggio «dalla ritmica alla metrica», non può soddisfare tutte le nostre esigenze, sarà opportuno cercare di precisare in qualche altro modo («vita di un uomo») il punto di arrivo.

In tutto il libro serpeggia una cupa ispirazione di sconforto: uno sconforto assoluto, che si apre con acre lussuria contro l'intera condizione umana, contro ogni «terrena voce»: «ora che sono vani gli altri gridi» (p. 57), «i ricordi, uh inutile infinito», «i ricordi, — il riversarsi vano — di sabbia che si muove — senza pesare sulla sabbia» (p. 65), «l'annientante nulla del pensiero» (p. 14), «è la stessa illusione mondo e mente» (p. 37), «i fuochi senza fuoco del passato» (p. 14).

E non solo sconforto, ma rimorso, cocente rimorso che sembra abbuiare e corrompere persino la dolcezza della vita. Si legga il frammento n. 15 di «Giorno per giorno» (p. 31):

Rievocherò senza rimorso sempre
un'incantevole agonia dei sensi?
Ascolta, cieco: «Un'anima è partita
dal comune castigo ancora illesa....»

Mi abatterà meno di non più udire
i gridi vivi della sua purezza
che di sentire quasi estinto in me
il fremito pauroso della colpa?

Si noti come purezza e colpa siano poste in rilievo nella loro opposizione; come, soprattutto, colpa significhi qui semplicemente gioia, vitalità sensuale, giovinezza: « Ascolta, cieco » è l'avvio di una predica (e « comune castigo » !); e l'ultimo verso è pieno di un brivido freddo e buio di confessionale.

In questo tono indubbiamente non alto di poesia Ungaretti si attarda per molti versi: e la sua turgida vena romantica che dà così colma intensità alla sua voce più pura sembra aver trovato una nicchia congeniale in un esasperato barocco. Certo, non tutto « Il dolore » è qui: ma forse il suo motivo più nuovo è in questa vischiosa umiltà di cattolico, in questi lugubri addii da controriforma.

Si legga la lirica « Nelle vene » (p. 51), una delle più belle, concluse, chiarite liriche di questo volume:

Nelle vene già quasi vuote tombe
l'ancora galoppante brama,

nelle mie ossa che si gelano il sasso,
nell'anima il rimpianto sordo,
l'indomabile nequizia, dissolvi;

dal rimorso, latrato sterminato,
nel buio inenarrabile
terribile clausura,
riscattami, e le tue ciglia pietose
dal lungo tuo sonno, sommuovi;

il roseo improvviso tuo segno,
genitrice mente, risalga
e riprenda a sorprendermi;
insperata risuscitati,
misura incredibile, pace;

fa, nel librato paesaggio, ch'io possa
risillabare le parole ingenue.

Nessun lettore di poesia potrà non sentire la bellezza di questi versi, la loro perfetta sintassi ritmica, la prodigiosa progressione dei timbri: *sasso - sordo - dissolvi* nel cupo salmodiare della prima strofa, *pietose - sommuovi* nel caldo passaggio in cui la preghiera si fa speranza, *risuscitati - pace* nell'impeto dell'alito religioso che dà spazio al raggiunto miraggio della Poesia, sino all'ultimo, bellissimo e così ungarettiano endecasillabo che quasi si sgretola nel silenzio e mostra l'architettura aerea di cui è composto:

risillabare
le parole
ingenue.

Ma nessuno potrà allo stesso modo negare il fondo pauroso, tassesco, agitato da fantasmi funerei e minacciosi da quaresimale, da cui la lirica è nata e da cui il poeta stesso qui anela a liberarsi. « Clausura » è la più scoperta riprova linguistica delle chiuse risonanze create da questa lirica: e si ricordino le vene « quasi tombe vuote », la « galoppante brama », le « mie ossa che si gelano », il « rimpianto sordo », la « nequizia » (parola così « tecnica », così colma di Compagnia di Gesù)! E persino in quel « dissolvi » io non riesco a non risentire l'infinito latino, l'esser dissolti, che certamente balena sinistramente in questa preghiera di flagellazione.

Del resto, basta un sommario sguardo al « vocabolario » di questo ultimo Ungaretti per convincersi di quel che diciamo. Dio è « Astro incarnato nell'umane tenebre » (p. 58) e la Patria delle anime, cioè, credo, la Chiesa, « Seme d'amore nell'umana notte » (p. 60). E qui « notte » ha un senso assai più ristretto e pesante che nella famosa ode del « Sentimento ». « Agonia », parola cristiana, ritorna, oltre che nel frammento n. 15 citato, altre tre volte, e due in una strofe di « I ricordi » con una particolare insistenza predicativa: « E alla loro agonia, — presente sempre, rinnovata sempre, — nel vigile pensiero l'agonia.... » (p. 65). « Cenere » e « ce-

neri» sono parole che accendono la fantasia ungarettiana, e che le rispondono appieno con quella loro immagine di «delirio» spento: una volta «cenere» ha il significato generico di «male» («Ora accadrà che cenere prevalga?», p. 60). Le altre due volte, in «Terra», ha invece pieno valore di trapassati, di «tradizione», l'Italia è «forza di ceneri» (e qui U. è già entrato nella definizione della sua retorica, in quella eccitazione nazionale in cui la Poesia non lo ha mai seguito). Così accanto ai morti, ci sono i «defunti» e gli «estinti» (oltre gli «assenti») in una specifica frase della consuetudine cattolica: «*Veglie ispirate resterai di estinti*». E poi «rantoli», la già citata «clausura», «sotterrato» («L'infanzia ho sotterrato — nel fondo delle notti») «agnelli» e «pecorelle» nel preciso senso evangelico, «vette immortali» (cioè il Paradiso: «Ogni altra voce è un'eco che si spegne — Ora che una mi chiama — Dalle vette immortali»); mentre anche la struttura logica, nelle liriche in cui questa suggestione cattolicizzante ha maggiormente operato, cioè nelle ultime della raccolta, si è anch'essa contratta, e tende a composizioni ferreamente ritmate su una contrapposizione, su un giuoco dialettico a due elementi. E tutto lo stile ungarettiano tende quindi a investirsi di questa grandiosa alternanza caducità — eternità, nel preciso ambito della soluzione cattolica.

C'è poi una parola, «fumi», che in questo volume torna tre volte, e sempre con una risonanza poetica: «I cieli — già decaduti a baratri di fumi...», dove ha una significazione fisica, ed è adoperata per l'immagine tenue e struggente che evoca, oltre che per la musica della parola, morbida e triste (si ricordi, a p. 18, la bella alternanza «Sono appena mutato, temo, fumo...»); poi è usata a p. 54 con valore simile; e infine, ed ecco dove ci svela il suo vero significato e la profonda ragione per cui è usata così spesso, nella conclusione di «Defunti su montagne»: «Da pertinaci fumi risalito — Fu allora che intravvidi — Perché m'accende ancora la speranza», in cui «fumi» significa appunto la vita, la nebbia delle cose vive ma non abbastanza illuminate da Dio che il poeta è ormai disposto a condannare.

Per concludere. Non vorrei essere accusato di «avere detto male di Garibaldi». Pur certamente, assai meno bene di altri, mi sarebbe non difficile fare una nota per illustrare quello che Ungaretti ha donato alla poesia italiana e a noi con questo terzo volume. Ma questo non esaurisce il giudizio critico: bisogna anche dire, subito dopo (o subito prima) che sotto la spinta della guerra e del dolore, anche Ungaretti ha compiuto la stessa involuzione che, con ben altra grossolanità, avevano compiuto i Papini, i Soffici, e la loro generazione. Il «Dio di tutti», il «Dio che ci sa deboli» di Ungaretti è un Dio che, in letteratura, ha tre o quattro secoli: di là l'«eterno Soffio», di qua l'«annientante nulla del pensiero», «è la stessa illusione mondo e mente», il male che fa piaga nel cuore di Dio. In questo golfo mistico, in questa chiusa certezza, l'enfasi, i furori, i «folli passi» di Ungaretti trovano straordinario alimento. Non si tratta soltanto del pericolo del «diario» che qualcuno ha visto. Si tratta proprio di una suggestione preromantica, tardocinquecentesca, barocca, nel cui pannello Ungaretti si trova troppo a suo agio.

Così, se è lecito tenere conti aperti con i poeti, con «Il dolore» Ungaretti ci dà e ci toglie: perché contribuisce a tenere aperta una delle tante porte dell'Arcadia italiana, contro la quale, in fondo, ha speso la sua «vita di uomo».

GENO PAMPALONI

A. C. DE MEIS e F. FIORENTINO, *I problemi dello Stato moderno*, a cura di Felice Battaglia, Bologna, Zanichelli, 1947, pp. XL-157.

Il volume, che fa parte della collana «Scrittori politici italiani», contiene, del De Meis *Lo Stato e Il Sovrano* (con una lettera di G. B. Talotti al De Meis e la risposta di questo), che apparvero la prima volta nella «Rivista bolognese» rispettivamente nel 1869 e nel 1868, e la curiosa polemichetta su *Repubblica o Monarchia* fra il De Meis e il sig. F. V., stampata nel «Sancio Panza», Bollettino quotidiano di Bologna, nel 1888; e, del Fiorentino, le *Lettere*

a *Silvio Spaventa* che furono pubblicate nel 1876 nel « Giornale napoletano di filosofia e lettere, scienze morali e politiche ». Sono scritti, come è noto, di assai discusso valore speculativo: e in realtà, in fondo, non fanno in gran parte che ripetere sostanzialmente le idee dello Hegel sullo Stato. Tuttavia — come giustamente mette in rilievo il Battaglia a proposito del De Meis (p. IX) — i due autori non mancano di aggiungere ai concetti fondamentali del maestro e della scuola accettati qualche cosa di nuovo che dà al loro pensiero una nota distintiva che « lo rivela italiano ». Appunto questo giustifica che il presente editore, nella prefazione, e già col fatto stesso dell'inserirli nella collana zanichelliana, richiami l'attenzione sull'interesse di questi scritti anche sul puro piano della teoria, indipendentemente e al di sopra, cioè, della loro importanza strettamente ideologica, di indicazione e testimonianza, insomma, delle tendenze politiche del secondo ottocento italiano. Indubbiamente c'è, sia nel De Meis come nel Fiorentino, l'esigenza precisa di innestare sulle basi hegeliane motivi culturali ed esperienze politiche più recenti, e, per così dire, più immediatamente vissuti. Con maggior precisione, anche se, forse, con semplificazione un po' eccessiva, si può affermare che preme su i due autori il Risorgimento, le cui principali idealità essi sentono la necessità di inserire organicamente, ammodernandolo, nel sistema filosofico accolto per base, al quale, inoltre, in certo modo chiedono la giustificazione dottrinale della soluzione liberale-moderata di quel moto. Soprattutto il concetto e, di più e meglio, la *realtà* della nazione urge loro. Lo Stato moderno si identifica con lo Stato nazionale, che appunto dalla nazionalità ricava la propria eticità. Come scrive il Battaglia, per il De Meis « la nazione è la naturale possibilità dello Stato il quale ad un patto è davvero saldo ed efficiente in quanto vi si fonda » (p. IX); e per il Fiorentino essa è « il contenuto », mentre lo Stato è « la forma » (p. 146. Qui pare evidente l'influsso di P. S. Mancini, che — come si sa — aveva definito lo Stato l'« ordinamento giuridico della nazione »: ma a contatto con il pensiero hegeliano il rapporto Stato-nazionale si fa più stretto, i due termini quasi si compenetrano: lo Stato — si è veduto — non è più soltanto forma giuridica della nazione, bensì concreta spiegazione, *atto pieno* di essa. Forse varrebbe la pena che si esaminasse, se non l'influsso esercitato dal Mancini su i due scrittori, almeno i punti di contatto fra alcuni aspetti del pensiero di questi e quello. Se non si erra, p. es., il problema della libertà è sentito da tutti loro in maniera abbastanza simile, nonostante la non dimenticabile diversità del terreno dove lo svolgono: principalmente come libertà dello Stato, più che come problema della libertà del singolo nello Stato. D'altronde ciò, in generale non certo — allo stesso modo che nei nostri autori — come negazione o indifferenza per la libertà individuale, ma come preponderanza d'interesse, maggiore urgenza, direi, per la libertà dello Stato, è caratteristico anche di altri scrittori del Risorgimento. In fondo e in qualche maniera, è il problema stesso dell'*indipendenza*, che l'esigenza politica costringeva nella pratica a porre necessariamente innanzi ad ogni altro).

Accanto a quello di nazione altri motivi e questioni, proposti in modo inderogabile dalle tendenze spirituali del secolo e specialmente dall'esperienza storico-politica italiana, pretendono dai due scrittori considerazione e sistemazione. Alcuni comuni ad ambedue, altri diversi: tutti però — come è naturale — ripresi, affrontati, rielaborati, ordinati e inseriti nel quadro delle premesse hegeliane secondo il temperamento, il genio di ciascuno di loro; che era meno creativo, meno brillante e fors'anche meno acuto nel Fiorentino, sebbene più incline alla chiarezza e all'esattezza conclusiva; mentre, per converso, il De Meis finiva nella nebulosità o almeno nell'affastellamento di idee, di intuizioni non di rado non completamente dominate e precisate, ma meno limitate e più impegnative. E in questa incapacità di distinzione, di chiarezza e coordinamento naufragavano la larghezza (quasi sconfinata) di interessi e copiosità di barlumi del vero che aveva: insomma, la sua nobile ambizione di filosofo che voleva intendere in profondo e aspirava al sistema. Il Russo, il quale vide una « tragedia » nel travaglio e nel fallimento di lui sul piano speculativo, disse che egli fu un « mistico della filosofia e della scienza » (*F. De Sanctis e la cultura napoletana, 1860-1885*, Venezia, 1928, p. 194 e sgg.). Questa definizione e conclusione trova conferma anche nelle opere di pensiero politico che adesso ci occupano.

Un problema che il De Meis sentì con particolare vivezza fu quello del rapporto *élite*-masse o, se si vogliono adoperare le sue parole, fra «popolo superiore, riflessivo e pensante» e «popolo inferiore, immaginativo e sensuale», a soluzione del quale formulò la teoria della monarchia come mediatrice con cui riconobbe la funzione storica di quest'istituto. Dopo quanto hanno scritto a proposito il Croce, il Russo ed ora — nella prefazione al presente volume — il Battaglia, che sostanzialmente concorda coi due primi, è inutile qui soffermarci sull'argomento. Sembra sufficiente a noi rilevare come la questione, massima, fra le politiche, di tutto il secolo passato (ed ancor oggi capitale) e che il Risorgimento, avvenuto per virtù di minoranza e nell'indifferenza e perfino, in certi casi e regioni, nella diffidenza delle masse, aveva allora sottolineato e conclamato, agitò fortemente gli spiriti più vigili dei moderati. Ma anche coloro di essi che, come il nostro autore, se la posero con chiarezza e urgenza non seppero darne se non una soluzione provvisoria, in effetti storicamente insufficiente. Eppure avevano un altissimo concetto dello Stato, che senza dubbio intendevano non di classe ma espressione concreta della universalità nazionale. Forse, però, proprio l'elevata e, nei riflessi pratici, astratta posizione filosofica dalla quale guardavano, impediva loro di scorgere i termini concreti del problema. E così, il loro Stato affidato nella realtà ad una minoranza «cosciente» che non era soltanto composta di disinteressati filosofi, ma altresì — come sempre è e deve essere — di uomini con i loro interessi economici oltre che ideali, al di là della loro intenzione si delineava classista e il riconoscimento della funzione storica dell'istituto monarchico si trasforma in celebrazione di una dinastia (cfr. p. 67 e sgg.). Certo, la plebe «non sa nulla di nulla» (p. 67), era priva di educazione politica; e la democrazia, per essere esercitata e vivere, ha bisogno di consapevolezza nel popolo. Ma era possibile fondare uno Stato veramente liberale fuori e contro le masse? Uno Stato — per così dire — a doppia faccia: liberale-democratico per uno strato di popolazione (quasi nazione a sé) e paternalistico per un altro e il più vasto? Nel pensiero del De Meis — e di molti uomini della Destra, fra i quali il Fiorentino — sicuramente questa era considerata una condizione di passaggio, di attesa, fin quando le plebi non fossero divenute «popolo» acquistando coscienza e capacità: allora si sarebbe potuta avere una vera e totale democrazia. Non si accorgevano però, quegli uomini, della vecchia verità che il circolo era vizioso, che — cioè — quella coscienza e capacità non potevano venire se non mercé l'unica educazione effettivamente idonea allo scopo, l'esercizio della politica. Comunque, l'instaurazione dello Stato liberale unitario richiedeva, per essere veramente stabile, che si rompesse finalmente la barriera che secoli di dominazione straniera e di dispotismo avevano eretto fra lo Stato e le popolazioni italiane. Occorreva che queste si convincessero che il nuovo Stato non era più un ente estraneo ed ostile, ma che, al contrario, era *il loro Stato*. E la via per far ciò non poteva essere che quella di comprendere e venire incontro alle esigenze più antiche e profonde delle masse, specialmente contadine. Altrimenti, quando per il moto europeo i ceti popolari sarebbero entrati essi, di forza, nella scena politica, lo Stato liberale non avrebbe più saputo contenerli perché quelli avrebbero disdegnato il metodo democratico e avrebbero messo come posta della lotta non il governo ma la trasformazione radicale delle istituzioni rappresentative negando valore allo stesso principio di libertà. E, più immediatamente, l'*élite* che aveva condotto l'Italia all'unità si trovò non soltanto a dover temere e combattere le vecchie classi dominanti, ma altresì a fronteggiare l'ostilità delle masse rurali, il malcontento delle quali, fra l'altro, poteva essere sfruttato da reazionari (ed essi, infatti, cercarono da principio nelle regioni meridionali di farlo) per tentativi di restaurazione (cfr. al proposito alcune acute osservazioni del Sereni nel suo recente studio *La politica della Destra*, in «Il capitalismo nelle campagne», 1860-1900, specialmente a p. 69, che, nonostante si debba classificare per molti versi nella storiografia di partito, è lavoro da tener ben presente per certi riguardi). Sembra dunque che il problema non fosse di trovare, e sostenere un termine di conciliazione provvisorio (e, in effetti, equivoco) fra *élite* e ceti proletari, ma di legare ambedue al nuovo Stato per mezzo di interessi concreti: politici ed economici per la prima, come, infatti, era avvenuto, almeno in parte; soprattutto economici per i secondi, a causa dell'arretratezza spirituale di essi, ma proprio come presupposto di uno

sviluppo di coscienza che avrebbe condotto all'apprezzamento degli ideali di libertà che avevano presieduto al moto di indipendenza ed unità, i quali per ciò sarebbero divenuti comuni a tutti gli strati della popolazione italiana.

La Destra, o meglio, la minoranza hegeliana che in seno a quel partito aveva elaborato un preciso concetto di Stato e, per la forza e precisione della sua convinzione, aveva saputo farlo accettare a tutto il partito, se non come costruzione filosofica, come « spirito », come sentimento dell'autorità nella libertà; la minoranza hegeliana — si diceva — con la concezione dello Stato etico che le era propria aveva, in fondo, posto le premesse ideologiche per un'azione nel senso indicato. Lo Stato inteso come organismo etico, infatti, reclama « per sé essenziali funzioni, non solo quella giuridica di tutela come vorrebbero gli individualisti, ma altresì quella economica di benessere e quella etica di perfezionamento » (BATTAGLIA, *Prefazione*, p. XXVII). Ciò appare chiaro nel pensiero del De Meis e maggiormente in quello del Fiorentino, il quale ultimo nel criticare la teoria contrattualistica fa collimare democrazia e liberalismo (cfr. p. 131), mentre rivendica al liberalismo una completa autonomia da quel sistema economico, che, anzi, supera e nega in nome della natura etica della libertà e dell'organizzazione statale nella quale essa si concreta. Lo Stato — egli afferma — deve riassumere « tutta l'attività nazionale » e perciò « ha un organismo sì ricco e sì vario da non lasciar nulla fuori della sua sfera » (p. 149). E tuttavia, pur partendo da queste premesse ideologiche che più tardi — sia nel Fiorentino, sia nel De Meis, come nello Spaventa ed in altri — si preciseranno nell'esplicita asserzione che lo Stato deve intervenire nella questione sociale sollevando dalla miseria le classi povere; la Destra non riuscì a vedere che la libertà nel paese si sarebbe radicata davvero solo a patto di estendere — almeno in una certa misura — la rivoluzione unitaria dal terreno politico a quello sociale.

Tutto quanto si è detto non vuole essere un processo al pensiero dei nostri scrittori e all'azione dell'eletta cui appartenevano, fatto in nome di convinzioni politiche attuali. Anzi, chi scrive è persuaso della grandezza dell'opera di quella e della nobiltà delle idealità che la ispiravano, le quali miravano sinceramente all'interesse generale e erano di natura classista assai meno di quanto oggi da taluni si pretende sostenere. E, in certo modo, proprio la politica fiscale dei moderati additata da quegli scrittori (che dimenticano che essa era strettamente condizionata da un'imprescindibile condizione finanziaria) come prova precipua della verità della loro conclusione, sembra testimoniare. Indubbiamente, infatti, la tassazione sui consumi era fortissima e, poiché si riversava in massima parte, nel modo che avviene nei paesi poveri, sui consumi necessari, colpiva grandemente i ceti non abbienti. Ma « gli sforzi dedicati dai governi della Destra a contenere le imposte sui consumi furono lodevolissimi; né l'introduzione nel 1869 della tassa di macinato alterò sensibilmente questa impostazione di politica finanziaria », come avverte uno spassionato esame della ripartizione percentuale delle entrate tributarie (cfr. E. SCALFARI, *La politica finanziaria della Destra nel periodo delle origini*, in « Nuova Antologia » del luglio 1947, p. 299).

Vuole essere invece, il precedente discorso, una indicazione e precisazione di limiti, la considerazione dei quali può servire per qualche po' ad intendere il problema fondamentale della storia dell'Italia unita: cioè la debolezza intima, per mancanza di vero consenso nelle classi più numerose, dello Stato liberale nato dal Risorgimento. Soprattutto, appunto, per tale intendimento appaiono interessanti gli scritti pubblicati dal Battaglia, a parte il posto che ad essi si voglia assegnare sul terreno della speculazione e, se piace di più, della pura teoria.

L'importanza, e vorrei dire, il peso di questi limiti appare specialmente evidente dal momento in cui la Sinistra prende il potere. Una delle differenziazioni fondamentali, e forse la principale dopo l'Unità, fra questo partito e la Destra, fu nel modo di concepire lo Stato; al quale l'uno voleva attribuire compiti di legislatore negativo, di esclusiva tutela di un ordine nel quale operasse indisturbata e illimitata l'iniziativa privata — e per ciò stesso accettava senza critica la struttura economica e sociale esistente, e rappresentava e tendeva a perpetuare l'exasperato individualismo, il sentimento antistatale, il costume e la volontà d'arbitrio personale in profondo radicati in Italia per la servitù e dominazione straniera sofferte

per secoli; mentre l'altra (sotto la spinta del gruppo dei meridionali, di cultura hegeliana e pieni della tradizione del « Regno »; e, anche, di alcuni piemontesi, che derivavano un uguale atteggiamento da diversi motivi storico-culturali) mirava a far prevalere il valore della legge e l'autorità dello Stato, che postulava, più o meno, nella maniera che s'è visto nel De Meis e nel Fiorentino, legislatore positivo, avente il diritto e il dovere di intervenire a regolare tutta la vita del paese e, se necessario, perfino a modificare (naturalmente nei confini concepibili a quel tempo e da quegli uomini che non erano certo socialisti) la costituzione economica di esso. Non vorrei dire un'eresia, ma per questo la Destra era, almeno potenzialmente, assai più rivoluzionaria della parte avversa, nonostante l'etichetta di quest'ultima, l'origine cospiratoria di moltissimi dei suoi componenti, la sua opposizione alla politica fiscale dei moderati (che accusava di unilateralità perché colpiva soprattutto i ceti meno abbienti, ma che continuò quasi tutta) e il suo linguaggio, sì, diciam pure, demagogico. Per queste premesse, allora, l'avvenimento del 18 marzo 1876 appare segnare il passaggio del potere dalle mani di una *élite* che aveva in sé elementi di deciso progresso ad un'altra che, nella sua riposta realtà, era conservatrice (cfr. anche, al proposito, E. TAGLIACOZZO, *Voci di realismo politico dopo il 1870*, Bari, 1937, p. 66 e sg.). Insomma, a guardare a fondo, si palesa, quell'avvenimento, come la sconfitta di una minoranza che tendeva ad imporre l'interesse generale della Nazione su quelli particolari e cioè, sul terreno della pratica, dell'ideale liberale quale principio universale, aclassista; e, per converso, come la vittoria degli interessi particolari dei gruppi dominanti come, dunque, la definitiva conquista dello Stato liberale da parte della borghesia, intesa proprio quale classe economica.

Si sa che l'ascesa al governo della Sinistra fu salutata dai più vasti strati della popolazione italiana come una rivoluzione e suscitò in essi una grande aspettazione. Ben presto, però, quella realtà riposta che si diceva risultò evidente e all'entusiasmo fece seguito la delusione. In astratto, avrebbe potuto essere il momento, per la Destra, di fare una opposizione precisa e costruttiva, nella quale si sviluppasse fino in fondo i presupposti ideologici del liberalismo positivo. Invece, salvo qualche accenno in principio e sempre nell'ordine politico e amministrativo e non in quello speciale, il partito moderato non si mise su questa strada ed anzi in sostanza, con l'accettare il trasformismo, si dissolse nella Sinistra giovane. Giustificazioni di ciò ce ne sono molte e note, e qui è inutile ripeterle. La fondamentale, comunque, sembra questa: che non c'era una profonda differenza di carattere organicamente politico fra i due partiti; che, insomma, la Destra, in fondo, anch'essa, nella sua composizione, era un partito borghese. La distinzione maggiore — s'è detto — stava nella maniera di concepire la natura e le funzioni dello Stato: distinzione grandissima, capace di diversificazione essenziale: ma in seno alla stessa Destra coloro che erano pienamente convinti del compito « positivo » dello Stato costituivano una minoranza. La quale da principio s'era potuta illudere di avere imbevuto della propria altissima idealità tutto il partito che, difatti, negli anni che fu al governo per molti riguardi stette su quella posizione; ma poi, dopo la sconfitta del '76, non riuscì più nell'intento e si ridusse a gruppo estremamente esiguo. D'altronde (ed è questo che qui preme sottolineare), sebbene i teorizzatori dello Stato etico, intorno all'80, fossero fra i primi liberali ad accennare di comprendere l'importanza della questione sociale, i limiti che sopra si sono indicati e che avevano ad essi per l'avanti impedito di superare l'aristocraticismo della loro concezione liberale, sussistevano perché non erano soltanto limiti esterni, bensì intrinseci ad essi, al loro pensiero ed al loro animo.

Qui il discorso, già troppo lungo, si farebbe lunghissimo. Basti dir questo: che le masse, deluse dalla politica di governo della Sinistra e che nemmeno dalla opposizione liberale videro ascoltate e sostenute le loro istanze, si persuasero sempre più che il liberalismo altro non era che un'ideologia borghese e lo Stato che ad esso si intitolava una organizzazione di classe. In questa maniera lo Stato liberale italiano rimase, come era nato, una costruzione sovrapposta ed imposta alla maggioranza del paese e alla lunga, necessariamente, si rivelò debole.

I limiti ai quali si è accennato e che ci hanno condotti a queste considerazioni non sono rilevati o, forse più giustamente, sono negati dal Battaglia nella sua Introduzione, la quale

peraltro è degna della migliore attenzione. In essa lo scrittore aderisce pienamente al pensiero dei suoi autori e per ciò medesimo lo espone e rivive nella maniera più esatta. Le sue convinzioni idealistiche, che si ricollegano alla filosofia del Gentile, la sua schietta fede liberale, il suo onesto e non gretto conservatorismo, lo mettono, appunto, nella condizione di intendere con rara penetrazione le opere che presenta. E, indubbiamente, le sue riflessioni su liberalismo e democrazia e le possibilità di degenerazione di quest'ultima quando non sia veramente e in profondo permeata di spirito liberale e non poggi su una elevata coscienza politica dei cittadini; sulla Sinistra, la mancanza in essa di un preciso e retto concetto di Stato e il trasformismo, interpretato come incapacità di politica originale conseguente a quel difetto; sulla necessità di immettere le masse nella vita politica gradualmente; e su altrettali argomenti debbono pure essere attentamente meditate. Ma le sue intime persuasioni dottrinali e politiche che gli consentono di aderire così perfettamente al pensiero dei teorici della Destra storica in sostanza riproducono in lui stesso i limiti che si sono creduti di riconoscere in quelli. Che è osservazione che vuol significare dissenso nell'ordine politico ma non diminuisce il valore scientifico delle pagine del Battaglia, le quali — si ripete — costituiscono uno studio serio e pregevole.

MARIO DELLE PIANE

CESARE LUPORINI, *Leopardi progressivo*, in *Filosofi vecchi e nuovi*, Firenze, Sansoni, 1947, pp. 283.

« Vae soli quia, si ceciderit, non habet sublevantem se ». Pensavo a queste parole dell'Ecclesiaste mentre leggevo il libro del Luporini. Forse ciò sarà dovuto al fatto che è Luporini stesso il quale, a un certo momento, si richiama esplicitamente al versetto salomonico. Ma in realtà credo che esso mi sarebbe ugualmente venuto alla mente, tanto evidente è in questi saggi l'esigenza di ridare all'uomo, quale è stato formato dalla cultura moderna, il senso della necessaria solidarietà con i propri simili e la possibilità di agire nella realtà in cui si trova. La conseguenza culturale di tale esigenza è « una rielaborazione e, in parte, un allargamento del materiale d'indagine che sta a fondamento dei quadri consueti della storia della filosofia » (Avvertenza). La linea seguita dal Luporini, è chiaro, corrisponde ad una esigenza che direi essere oggi centrale e con la quale molti dei miei lettori han certamente fatto, o stan facendo, i conti. Grazie a questa impostazione il volume, composto di saggi monografici, per la maggior parte già pubblicati sulla rivista *Società* (e precisamente: *L'etica di Max Scheler*; *Un frammento politico giovanile di G. F. Hegel*; *Kant e il moralismo moderno*; *Fichte e la destinazione del dotto*; *Leopardi progressivo*) acquista una spiccata fisionomia unitaria, che ne rappresenta uno dei pregi, perché è una testimonianza di vita morale da parte di chi l'ha scritto. Naturalmente, questa caratteristica non è anche priva di pericoli. Tanto è vero che Luporini stesso, nell'Avvertenza introduttiva, definisce i suoi saggi, con una certa cautela, dei « sondaggi ». La definizione è felice. Del resto, chi non risica non rosica.

Anche il Leopardi del Luporini si muove nella medesima direzione. Leopardi, l'unico sul quale mi è consentito di soffermarmi, compie, o tenta di compiere, la sua parabola dalla solitudine alla società. Il problema, considerato nel suo aspetto conclusivo, cioè nella fase ultima, « sociale » del Leopardi, non è nuovo, perché già era stato felicemente posto, come dice anche Luporini, dal Salvatorelli nella sua *Storia del pensiero politico italiano dal 1700 al 1870*. Anzi, esso era già stato intuito, anche se non posto con piena coscienza, fin dal 1898 dal Carducci, nel suo saggio *Degli spiriti e delle forme nella poesia di Giacomo Leopardi*; dal Carducci, il quale, dopo aver esaltato l'aspetto politico della *Ginestra*, cioè l'affermazione di una universale associazione degli uomini volti a combattere la natura, e la fede leopardiana nella ragione intesa come lo strumento di tale associazione, così concludeva: « Diciamocelo in un orecchio, (Leopardi) si accostava al socialismo ». Conclusione che non doveva suonare nemmeno tanto para-

dossale, se anche un brav'uomo, il prof. Giuseppe Martinozzi, aveva analogamente intuito il valore « progressivo » di certe affermazioni della *Ginestra*, in una sua conferenza, letta e pubblicata nel 1897 (*Per la continuità nella vita nazionale*, Bologna, 1897).

Senonché, per tornare all'interpretazione del Salvatorelli e ad una obiezione mossale da Luporini, la fase finale dell'atteggiamento politico del Leopardi nasceva quasi all'improvviso, un poco gratuita dal precedente atteggiamento; si avvertiva fra il primo ed il secondo Leopardi una frattura. È merito del Luporini aver riempito questa lacuna, averci dato l'intero svolgimento, seguito con sistematica coerenza, della « politica » (o della « filosofia ») leopardiana. Certo, le spiegazioni fatte tutte di coerenza non sono prive di pericoli (si ricordino certe critiche del Gentile agli espositori della filosofia leopardiana). Ma, per il momento, ciò che mi preme notare è il diverso atteggiamento tenuto dal Salvatorelli e dal Luporini di fronte al Leopardi. Luporini afferma (in una *Discussione con Salvatorelli* posta in appendice al libro) che tale diversità di atteggiamento è dovuta ad una sua più approfondita lettura dello *Zibaldone*. Anche questo sarà vero. Ma io credo che la notata diversità derivi sopra tutto da altre origini. In primo luogo, un fatto molto semplice è che quando due studiosi di valore affrontano un medesimo soggetto è naturale che quello che viene dopo approfondisca ed elabori ulteriormente i problemi posti dal primo. A ciascuno il suo: a Salvatorelli il merito di aver per primo visto in modo cosciente il « progressismo » di Leopardi, a Luporini il merito di aver approfondito le ragioni di tale « progressismo ». Ma la differenza fondamentale consiste nella diversa impostazione metodologica dei due studiosi; per il razionalista Salvatorelli, infatti, l'interesse era volto soprattutto a considerare i singoli momenti ed aspetti della « politica » leopardiana, mentre passava in seconda linea il problema di legare fra loro tali momenti; mentre per il Luporini l'interesse è volto essenzialmente a cogliere la « politica » leopardiana, come suol dirsi, nel suo svolgimento e quindi a mettere in evidenza i nessi ed i legami che tale svolgimento giustificano.

Luporini apre il saggio con alcune osservazioni che impostano in modo egregio il problema del Leopardi filosofo e politico. Infatti, dopo essersi liberato della questione « se Leopardi fu o non fu « filosofo » », questione « oziosa, una volta posta astrattamente », e dopo aver negato che si possa considerare Leopardi come un filosofo nel senso vero e proprio del termine, così prosegue: « ma quel momento critico, obiettivo, scientifico del filosofare (che poco sopra egli ha negato a Leopardi) non si pone mai, nel fatto, in modo separato, ma è sempre connesso con un altro momento che lo sorregge e gli fornisce il terreno primordiale d'indagine, il momento che si può chiamare della *Weltanschauung*, espressione di concrete, reali, situazioni umane e storiche, unificazione sia pur sempre provvisoria, ma tuttavia tale che condiziona il configurarsi e la scelta dei problemi particolari, scientifici; della loro soluzione la *Weltanschauung* subisce i risultati e la spinta, ma ne costituisce anche il limite immanente. Solo l'interpretazione storico-critica può di volta in volta, a posteriori, distinguere i due momenti. Essi, nella cultura europea dal Rinascimento in poi, si sono spesso acutamente polarizzati, e accanto ai filosofi in senso tecnico e critico-scientifico ci sono stati i moralisti, elaboratori di immediate esperienze umane, specifiche di un'epoca, di una classe, o di una rilevante personalità (anche se presentate *sub specie aeternitatis*)... ». La filosofia di Leopardi si risolve tutta, o pressoché tutta, su questo terreno: egli fu un grande « moralista » (pp. 185-86).

Peccato che, nel corso del saggio, Luporini si sia troppo spesso dimenticato di queste sue iniziali affermazioni; e che, dopo aver ribadito, sulla scorta del De Sanctis, la natura di moralista del Leopardi « filosofo », cioè la natura di colui che esprime semplicemente delle « concrete, reali, situazioni umane e storiche » senza con questo elevarle ad un grado scientificamente obiettivo, presenti poi anche lui la problematica leopardiana un po' troppo *sub specie aeternitatis*, come qualcosa che viva di una sua vita autonoma, tutta finita in sé stessa; che, insomma, sia portato a deformare il Leopardi moralista in un Leopardi filosofo *stricto sensu*. Mentre invece, a mio giudizio, sarebbe stato augurabile che quelle visioni di problemi non venissero recise dall'esperienza concreta che le produceva, appunto perché più che acquistare un valore « obiettivo, scientifico » e, come tale, analizzabile in sé e per sé, esse non ne

formarono che « il terreno primordiale d'indagine », il suo sostrato *storico*; e cioè che venissero più strettamente legate, per un verso all'ambiente che esprimevano o che anelavano di esprimere (Leopardi progressivo), per un altro verso all'intera produzione poetica e letteraria del Leopardi, e non soltanto allo *Zibaldone*, sul quale quasi esclusivamente si è posata l'attenzione di Luporini. (In questo caso la produzione poetica e letteraria va considerata, come è ovvio, nel suo semplice valore di *documento*).

Mi si potrà obiettare che Leopardi appartiene a quella schiera di moralisti che non elaborarono « immediate esperienze umane, specifiche di un'epoca, di una classe », bensì specifiche « di una rilevante personalità », e che quindi il Luporini non poteva non rinchiudere la sua indagine nell'ambito isolato della personalità di Leopardi. Ma certamente Luporini stesso risponderebbe ad una obiezione siffatta che una *Weltanschauung*, sia pure quella « di una rilevante personalità », non cade mai dal cielo bella e fatta; e la teoria che vorrebbe fare di Leopardi l'angelo caduto dal cielo, teoria forse non priva di un certo qual ingegno brillante ma buona tutt'al più *pour épater le bourgeois*, non è certo quella di Luporini.

Io credo che Luporini sia stato portato a calcare in modo eccessivamente pesante la mano sulla « filosofia » leopardiana per diverse ragioni; delle quali non ultima è forse la formazione culturale del Luporini stesso, filosofica più che storica, e quindi tendente a trasformare i valori storici in valori filosofici (mi si perdoni questa distinzione che forse taluni troveranno troppo grossolana). È sintomatico, per esempio, il fatto che Luporini studi la « filosofia » di Leopardi con lo stesso metro con cui studia quella di filosofi veri e propri, di uno Hegel, di un Fichte, di un Kant. (Non sta a me giudicare se tale metro, per questi ultimi, sia o meno esatto: mi limito a constatare il fatto).

Ma ci sono altre ragioni, più sostanziali, alle quali voglio accennare. È un merito della nostra recente critica letteraria aver avvertito la modernità della poesia leopardiana e la sua forza dissolutrice dell'ingombrante bagaglio classicistico, retorico, « provinciale » della tradizione poetica italiana, quale era nel secondo '800. (Una storia della fortuna del Leopardi in Italia negli ultimi trent'anni riuscirebbe estremamente indicativa dei problemi, delle esigenze, dei limiti, delle conquiste della nostra cultura). Direi anche che Leopardi è diventato quasi il mito di questo desiderio di evasione dalla provincia. Ho l'impressione che Luporini, *mutatis mutandis*, si muova in una atmosfera analoga. Anche lui, non più dal punto di vista della storia letteraria ma da quella del costume, si rivolge a Leopardi, spinto dalla giusta esigenza di trovare fermenti nuovi nella nostra tradizione culturale; ma anche lui non sfugge completamente al pericolo di crearsi un mito del Leopardi. Ed io non vorrei che la nostra critica, dopo averci dato un Leopardi « poeta puro », ci regalasse adesso un Leopardi « filosofo politico puro »; e che, assillata dal bisogno di sprovincializzare, ci presentasse un Leopardi cittadino di una iperuranica Europa. Non vorrei, insomma, che l'esigenza del « sondaggio », così giustamente avvertita da Luporini, si giustapponesse, finendo col deformarla, all'esigenza, avvertita con uguale giustezza, delle « concrete situazioni storiche e culturali ». L'intero saggio risulta in certo qual modo limitato da questa duplicità di motivi non perfettamente fusi tra di loro. Non voglio certo dire che il primo sia cattivo e pertanto da respingere, e che il secondo sia buono e pertanto da accettare. È il rapporto stabilito tra di loro che non è realizzato del tutto. Ma non è ultimo merito di Luporini aver fatto sentire al lettore un simile problema.

Vediamo adesso un poco più da vicino questo Leopardi: le osservazioni fin qui fatte acquisteranno così, lo spero, una maggior chiarezza. Già ho detto che Luporini ci presenta un Leopardi, che, da una iniziale solitudine, anela e infine conquista vittoriosamente una sua nuova società. Questo problema, reso in termini storici, si traduce come esigenza di oltrepassare il romanticismo (che fu l'ambiente nel quale si svolse la vita del Leopardi) o quanto meno un suo aspetto, quello della solitudine, inteso come il momento contraddittorio e sofferto di questa. Afferma Luporini che « l'esperienza leopardiana ha le sue radici essenzialmente nell'epoca romantica, ma tuttavia la oltrepassa per la direzione in cui si svolge... » (p. 186). È proprio questa duplicità di motivi (cioè, da una parte l'età romantica, dall'altra la volontà

leopardiana di oltrepassarla) che io metterei maggiormente in evidenza. Perché Luporini ha dato come già scontato in partenza un problema che invece permane bruciante.

Per esempio, a me pare azzardato portare col Luporini alle estreme conseguenze la volontà che ebbe Leopardi « di non evadere nel vago e nell'indefinito dell'*ethos* romantico, egli che del vago e dell'indefinito senti (e la teorizzò) tutta la suggestione poetica » (p. 188). Questa fu magari la volontà razionale del Leopardi. Ma un uomo è sempre qualcosa di più complesso di quanto non vorrebbe la sola sua volontà. E difficilmente quel vago quell'indefinito di cui Leopardi sente e teorizza tutta la suggestione poetica possono essere completamente recisi dal suo mondo morale. Ancora: Luporini mette in evidenza con acutezza l'elemento « disordine » e « pazzia », contrapposto alla ragione e sentito dal Leopardi come espressione di grandezza; e prosegue: « ma proprio il motivo della pazzia deve tenerci lontani dall'accentuare troppo romanticamente il motivo del disordine. Quella « pazzia » ha un'origine umanistica ed è in sostanza identica alla virtù. Il dramma romantico sorgerà all'interno di questa posizione, come fallire della virtù, e sarà il dramma di Bruto minore » (p. 194). Ma come si fa, io mi domando, a separare il dramma di Bruto dal dramma di Leopardi? non sono forse essi una sola persona? Tanto più che Luporini stesso soggiunge: « ma non è a caso che il dramma di Bruto sia un dramma storico e la sua virtù la virtù repubblicana » (ivi). È, cioè, il dramma di Leopardi che ha visto fallire la virtù giacobina della grande rivoluzione e della filosofia settecentesca che l'ha generata; di Leopardi che, come Bruto, bestemmia questa virtù, anche se non per questo cessa di amarla con tutte le sue forze. Infatti « quella ragione, la ragione settecentesca, che egli (Leopardi) condanna è anche la ragione che egli ama, l'unica che egli riconosca e riconoscerà per tale, quella appunto che aveva prodotto la filosofia razionalistica e materialistica del '700, quella che aveva acceso tante speranze in tutto il campo della civiltà umana, e soprattutto della vita sociale e politica, speranze a cui ancora il Leopardi partecipa e che tuttavia egli riscontra deluse nei propri tempi » (p. 226). Quando si pensi che proprio qui « sta il punto più delicato per intendere tutta la posizione di Leopardi, il suo dramma, il suo intimo dissidio che non è tanto e soltanto un dissidio personale e soggettivo, ma un dissidio storico » (ivi), appare ancor più azzardata la separazione del dramma di Bruto dal dramma di Leopardi.

Certo, questo dramma constitui anche il limite del « progressismo » leopardiano. Così, quando Luporini esalta, e giustamente, il razionalismo del Leopardi, non bisogna con questo dimenticare « quel concetto-programma della ragione contro la ragione, dello autosvuotarsi della filosofia come dimostrazione della sua inutilità, che si presenta più di una volta in modo manierato e quasi lezioso — e non senza comunque una nota di insincerità — nelle opere letterarie e destinate al pubblico di Leopardi » (p. 237). Questo « concetto-programma » avrà magari anche una nota di insincerità; ma è tuttavia un fatto che esiste, ed esiste per di più nelle opere destinate al pubblico, cioè in quelle alle quali, è lecito supporlo, Leopardi teneva maggiormente. (Del resto, esiste anche nello *Zibaldone*). Il non aver tenuto sufficiente conto di questo fatto deriva, in Luporini, dall'aver isolato eccessivamente lo *Zibaldone* dall'intera opera del Leopardi.

Altra caratteristica del saggio è, come ho detto, l'aver isolato il pensiero del Leopardi dal concreto ambiente storico dal quale prese le mosse ed al quale aspirò. Una delle osservazioni più acute del Luporini consiste nell'aver messo in evidenza quell'ardore attivistico e vitalistico che permea di sé tutto l'atteggiamento di Leopardi e gli fa ritrovare la fede nei valori della ragione e nella democrazia (i valori del '700 e della rivoluzione francese) che la « delusione storica » della Restaurazione gli aveva fatto perdere. Con grande opportunità Luporini insiste sull'ammirazione di Leopardi per la grande rivoluzione. Ed io rimpiango che Luporini non abbia particolareggiato l'influenza di questa sul Leopardi; proprio qui il suo attivismo, (che fa sia pur lontanamente pensare allo stendhaliano mito dell'energia), trova non poche delle sue origini. (Si pensi al sapore giacobino del concetto leopardiano di virtù). Anche per il vitalismo, che secondo Luporini è senz'altro un elemento che precorre motivi del secondo '300 (giustamente vien fatto il nome di Nietzsche) si sarebbero forse potuti cercare degli ad-

dentellati storici più vicini in certe concezioni che della natura ebbero l'ultimo '700 e il primo Romanticismo.

Non avrei infine trascurato l'Alfieri ed il Foscolo, ai quali Luporini dedica pochi e fugga-volissimi richiami. Il Foscolo soprattutto, che fu contemporaneo del Leopardi, e che soffrì anche lui la sua « delusione storica » in funzione della quale definì anche lui tutto il suo atteggiamento. Certo questo atteggiamento appare, nelle sue linee fondamentali, opposto a quello del Leopardi. Ma si tratta di una antitesi che ha preso le mosse da un sostrato comune (la fede nella rivoluzione francese e la successiva delusione) e che, proprio per questo, avrebbe contribuito non poco a caratterizzare meglio la « politica » leopardiana. Senza dire che, accanto al contrasto, si trovano non pochi elementi concordanti che definiscono tutta una atmosfera. (Si pensi, per esempio, alle seguenti parole del Foscolo, che possono servire a definire quella comune atmosfera che era anche del Leopardi: « La natura, nelle tenebre e nella perplessità fra le quali ha collocato l'uomo nell'immenso spazio de' tempi ove la sua vita e il suo nome sono perduti quasi atomo nella superficie del globo, gli ha comandato di attenersi fortemente a certi principi di religione, di morale, quando anche siano illusioni.... Onde io concedendo che le siano illusioni, dovrò pur sempre attenermici da non perderle se non con la vita » (Foscolo, *Opere*, Le Monnier, 1939, vol. V, p. 100). Ancora: l'esigenza leopardiana ad agire, a trasformare le cose la si ritrova nel Foscolo; su ambedue agivano i ricordi del '700 rivoluzionario e i nascenti motivi di un certo romanticismo. Anche il Foscolo ebbe parole ironiche per la filosofia della perfeibilità, della ottimistica contemplazione del mondo, la filosofia di Kant e del nascente idealismo tedesco, la filosofia che « interpretando i fini della provvidenza a favor dei mortali », deve i suoi successi al fatto che « lusinga le speranze, la fantasia e l'inerzia contemplativa, e consola » (ivi, pp. 234-36). Anche il Foscolo ebbe la religione delle illusioni, religione nata dalla disperazione di trovarsi di fronte ad una realtà ostile, che sfociava in una concezione pessimistica (sulla quale, come per Leopardi, non furono estranee suggestioni hobbesiane). Anche il Foscolo, come il Leopardi (almeno il Leopardi della prima maniera) batté l'accento sul concetto di stato nazionale il quale, prescindendo dal suo contenuto democratico o meno, « supera il suo (dell'uomo) stato belluino e per lo meno lo trasferisce e lo sublima e da odio fra singoli ne fa odio fra le nazioni, quell' « odio per lo straniero » che nella prima fase del pensiero leopardiano è sempre congiuntivo con l' « amor patrio » (p. 220).

Una volta messe in luce le analogie col Foscolo, anche le opposizioni avrebbero servito, come ho detto, a caratterizzare il particolare atteggiamento del Leopardi. Perché alla radice di queste opposizioni sta proprio il fatto che Foscolo possedette quel « concetto dialettico della ragione » che giustamente Luporini afferma aver fatto difetto a Leopardi. In altri termini, al Foscolo fu concessa, seppur in misura minore di quanto il suo « furore » avrebbe bramato, la possibilità di agire. Il suo senso storicistico gli fece accettare, almeno in parte, la realtà in mezzo a cui viveva. La conseguenza fu che, a differenza del Leopardi coerentemente fedele agli ideali democratici della Rivoluzione, egli finì col cedere a non poche delle suggestioni politiche del periodo napoleonico e della Restaurazione. La sua delusione fu soprattutto delusione storica, e quindi sempre condizionata, mentre nel Leopardi finì con l'essere soprattutto delusione cosmica. Ma proprio in questo limite che Leopardi ebbe rispetto al Foscolo, proprio in questa sua mancanza di pensiero dialettico consiste anche il suo « progressismo ». La sua delusione, proprio perché finì con l'essere cosmica, colpì più la natura che la società. E quindi, per un verso gli consentì di salvare la sua fede nella democrazia, di fronte all'aristocratico Foscolo; il suo attivismo, pur essendo fatto dello stesso materiale, non diventò, almeno sostanzialmente, individualistico « furore », ma ebbe piuttosto di mira l'utile sociale. Per un altro verso, la sua radicale impotenza all'azione gli fece saltare a piè pari, almeno nella sua ultima fase, le esperienze del primo '800 e lo fece guardare alle grandi distanze; lo proiettò dal suo natio borgo selvaggio nel cuore di una crisi europea che si sarebbe manifestata quasi mezzo secolo dopo.

Su questo doppio « progressismo » leopardiano Luporini fa non poche osservazioni felici. Lascio ai filosofi il compito di dare un giudizio sull'affermazione del Luporini secondo cui la mancanza del pensiero dialettico porterebbe Leopardi su una posizione addirittura esistenzia-

listica. Piuttosto, anche senza arrivare a problemi di un sapore così strettamente attuale, quello che a me preme è di notare con quanta esattezza Luporini collochi Leopardi in « quella parte del pensiero europeo che si è svolta all'infuori del pensiero dialettico, priva di esso e sequestrata da esso » (p. 247). Quella parte del pensiero europeo (si può ripetere l'osservazione che Luporini fa a proposito di Leopardi) per la quale « il vecchio ideale eroico si trasforma, o per lo meno si completa e si integra in quella dell'eroe del vero: la verità diventa suprema dignità umana, virtù. Tale dignità dell'uomo, cadute le illusioni, rimane il suo unico, anche se amaro, bene » (p. 252). Non si presentano forse, in questo eroismo del vero inteso come unico e amaro bene, tanti motivi che formarono il mondo morale di quella letteratura realistica (parlo della migliore, non di quella di Zola e compagni) che dominò il secondo '800 europeo? Tali motivi, dalla poetica dell'arido vero e dal pessimismo alla critica del filisteo ottimismo borghese, non si presentano in Leopardi? La sua polemica contro il « fetido orgoglio », è ben messa in evidenza dal Luporini. Vorrei solo aggiungere alle citazioni di Luporini la scena del caffè nella *Palinodia*, dove nella rappresentazione del grasso e soddisfatto mondo borghese si presenta, direi, il sapore acre di certe pagine di Flaubert o di Maupassant (« Alfin per entro il fumo De' sigari onorato, al romorio De' crepitanti pasticcini, al grido Militar, di gelati e di bevande Ordinator, fra le percosse tazze E i branditi cucchiari, viva rifulse Agli occhi miei la giornaliera luce Delle gazzette »).

Anche sull'altro aspetto del « progressismo » di Leopardi, su quello razionalistico e democratico, Luporini ci dice delle cose esatte, soprattutto quando osserva come, via via che il pessimismo di lui (il fato) « da « storia » si trasforma, o meglio si allarga, in « natura », l'eroe diventa sempre meno l'individuo singolo, eccezionale, soggetto romantico di poesia, per farsi generale ideale umano.... Il fato sta diventando sempre più il « comun fato » della *Ginestra*, quello che si deve combattere in comune » (pp. 257-58). Peccato che Luporini non cerchi affatto di mettere in rapporto fra di loro i due aspetti del « progressismo » di Leopardi. Questo fa sì che il Leopardi della *Ginestra* appaia un po' troppo come un democratico tutto di un pezzo, coerentemente proteso verso il futuro, mentre invece a me sembra che tale coerenza fosse continuamente rotta e lacerata dall'altro Leopardi, dal disincantato e amaro contemplatore dell'arido vero. Per quanto indebolito ed impostato in termini diversi, era sempre il vecchio dramma di Bruto che, quasi per risonanza, continuava a farsi sentire.

È soprattutto qui che il Luporini si è lasciato prendere la mano dall'esigenza del « sondaggio ». Questa, del resto, è la conseguenza del non aver prestato particolare attenzione ai nessi ed ai legami che univano Leopardi al suo ambiente culturale. Una volta trascurato il termine *a quo* della parabola leopardiana, anche il termine *ad quem* risulta sfuocato. Così, più che vedere nella fede democratica del Leopardi un messaggio lanciato ai giovani del secolo XX, mi sembra che sarebbe stato conveniente ricercare in quella fede gli eventuali motivi precursori delle correnti radicali del Risorgimento.

Infine il moralista Leopardi potrebbe essere accostato ad un altro moralista, per tanti aspetti diverso e opposto, voglio dire al Carducci (il parallelo non sembri urtante). Ciò non significherebbe provincializzare Leopardi; semplicemente darebbe una ulteriore nota di concretezza al suo moralismo; perché egli appartiene insomma alla storia della nostra letteratura. Quando diceva nello *Zibaldone* che i romantici « non si avvedono che questo grande ideale dei tempi nostri, questo conoscere così intimamente il cuor nostro, questo analizzarne, prevederne, distinguerne ad uno ad uno tutti i più minuti effetti, quest'arte insomma psicologica, distrugge l'illusione senza cui non ci sarà poesia in sempiterno, distrugge la grandezza dell'animo e delle azioni » (cit. da Luporini a pp. 188-89), faceva un'affermazione che, a parte il tema dell'« illusione », il Carducci avrebbe ripetuto. Nelle analogie hanno la loro parte svariati fattori che qui non è il caso di analizzare. Ma ha anche la sua parte la continuità di una tradizione democratica di origine giacobina che, come abbiamo visto, faceva già esaltare dal Carducci e da certi ambienti del radicalismo post-risorgimentale il valore del « Leopardi progressivo ».

GIAMPIERO CAROCCI

LIBRI RICEVUTI

Per ragioni di spazio è annunciata soltanto una parte delle pubblicazioni pervenute alla Direzione. Di alcuni libri di cui sotto per ora è fatto il semplice annuncio, sarà curata la recensione nei prossimi fascicoli.

Le notizie ed i giudizi critici di questa rubrica sono redatti, salvo altra sigla o firma, da Nicola De Donno (filosofia), Aldo Duro (letteratura italiana), Geno Pampaloni (letteratura contemporanea), Giuliano Procacci ed Ernesto Ragionieri (storia), Carlo F. Russo (letterature classiche), e sono tutti riveduti o integrati dalla Direzione e dalla Redazione.

VLADIMIRO ARANGIO-RUIZ, *Grandezza di Leopardi*, Firenze, « La Nuova Italia », 1947 (2ª ed.). pp. 56. — Nella prefazione l'Autore, che mostra di voler molto bene a questo suo saggio, giustifica il proprio consenso alla ristampa e insieme si difende contro la severità di due giudici, il Croce e il Ramat, che non gli avevano fatto buon viso al suo primo apparire. Effettivamente, a una lettura imparziale, non è possibile dar pieno torto al Ramat, il quale aveva escluso che queste pagine potessero avere utilità nello stato presente degli studi. C'è senza dubbio una ricostruzione felice ed amorosa della personalità del Leopardi, una viva simpatia con l'infelice poeta, per cui l'Autore riesce bene, per es., a sottolineare il carattere *virtualmente dolce* della poesia leopardiana e a fissarne il carattere nel *candore*, nel *pudore*, nella *tenerenza* e nel *rimpianto*. Ma l'assenza di una decisa impostazione critica fa sì che il saggio si mantenga entro i limiti di una commossa rievocazione e appunto perciò valga più come tributo umano che come contributo critico.

GABRIELE BALDINI, *Edgar A. Poe*, Studi, Brescia, Morelliana, 1947, pp. 260. — Al Poe, del quale il Baldini rileva giustamente la relativamente scarsa fortuna che gode presso gli storici ed i lettori americani, e soprattutto alla sua poesia e poetica sono dedicati gli studi più impegnativi di questo saggio critico. Tratteggiate le origini borghesi e romantiche della lirica poetica, il Baldini, attraverso uno studio sul romanzo e sui canti maggiori, si fa a delineare la poetica del suo autore e a dare un quadro del suo pensiero estetico, che vividamente si può caratterizzare come « antifemminista » (p. 202 sgg.). Il volume è aperto da una piacevole ricostruzione biografica del Poe.

GIOVANNI BOFFA, *Notturna*, Firenze, Le Monnier, 1947, pp. 47. — Liriche di un giovanissimo: e, come tali, piene di suggestioni e di suggerimenti (quelli ungarettiani sono i più scoperti). Ma il B. ha vera sensibilità di poeta: e una rara misura nel raccogliere le impressioni e le voci delle cose in un « idillio », in un disegno nitido; per questo il suo sottile volumetto si fa notare.

POGGIO BRACCIOLINI, *Contro l'ipocrisia (I frati ipocriti)*, a cura di Giulio Vallese, Napoli, Pironti, 1946, pp. XXI-118. — Il testo qui pubblicato del *Contra hypocritas* è una ristampa, utile come tale,

dell'ediz. lionesa del 1679, la cui scelta dev'essere stata puramente occasionale (cfr. l'Avvertenza); l'unico intervento lodevole del V. è la divisione in capitoli, perché il non da lui integrato nel c. 21 serve solo a guastare una frase chiarissima. Occorreva piuttosto qualche altra semplice correzione, come *arte(m)* 18 (p. 98) ecc. e una punteggiatura più moderna. La traduzione è nel complesso passabile, ma troppo riassuntiva, nell'intento non giustificato di « alleggerire » il testo da certe inevitabili pesantezze (cfr. p. XVIII sg.); nè mancano qua e là fraintendimenti sicuri (come del *Poggius meminit* 14) o probabili (come del *panibus assis* 23, tradotto con « panini minuscoli »: che *assis* sia fatto derivare da *as* anziché da *assus*?). Inaccettabile è per noi l'interpretazione storica del dialogo accennata a p. XIV sgg. Il V. vede in esso la protesta di uno spirito devoto contro una parte della chiesa che traligna, in particolare contro i frati dell'osservanza; e fa di Poggio, col Toffanin, un precursore, non della Riforma (che sarebbe vero fino a un certo segno), ma della Controriforma. Ora avvicinare soltanto la mentalità del Bracciolini a quella di un correttore dei costumi ecclesiastici è assurdo: non ci vuol molto a vedere che la sua critica astrae dai fini soprannaturali attribuiti alla Chiesa per svolgersi su un piano di morale umana e sociale. Il richiamo al Boccaccio (p. XV) fa pensare che niente in Poggio ricorda la cordiale tolleranza del certaldese, per la più elegante ipocrisia dei suoi frati. (SCEVOLO MARIOTTI).

GUIDO CALOGERO, *Logica, Gnoscologia, Ontologia*, Torino, Einaudi, 1948, pp. ix-278.

VINCENZO CARDARELLI, *Solitario in Arcadia*, Milano, Mondadori, 1947, pp. 195. — Sono qui ripubblicate, con qualche ritocco e taglio, le molto note *Parole all'orecchio*. Nella nostra società letteraria il Cardarelli è stato veramente, più che altro, un « suggeritore » di spunti, di motivi, che il tempo a poco a poco ha esaurito e superato. Per questo le sue prose, in genere, sono invecchiate molto in questi anni; e oggi la cosa che ne rimane più viva è l'alterezza del portamento, del gesto.

ROBERTO CESSI, *Campoformido*, Padova, Il Messaggero, 1947, pp. 318.

GREGORIO CIANFLONE, *L'aurora poetica di Ugo Foscolo - Ritorno al Manzoni*, Napoli, Loffredo, 1947, pp. 100. — Il primo saggio, che è il più lungo

e impegnativo, è un esame analitico della lingua e della forma poetica del Foscolo giovanissimo, sino al *Tieste*, con lo scopo di ritrovare nei versi dell'adolescenza le voci dei suoi maestri e l'eco delle sue letture, di fare dunque la preistoria della grande poesia fosciana. Carattere più variato hanno i brevi saggi dedicati al Manzoni nella seconda parte del volume: sono in prevalenza pagine polemiche contro abusi o pregiudizi perpetuanti nella critica manzoniana, in un accordo molto vicino con quanto ha già chiarito L. Russo nei suoi studi sul Manzoni. Il libretto ha un discreto valore d'informazione critica, nonostante una sintassi a volte complessa e contorta con la quale è scritto.

ERODOTO, *Le Storie*, Passi scelti e commentati da Raimondo Pesaresi, Roma, Gismondi, 1946, pp. XL-136. — L'introduzione, assai ampia, tocca il problema della composizione delle storie (e accetta senza riserve la teoria in proposito formulata nella sua *Storia dei Greci* dal De Sanctis), ricerca in quali elementi ne vada identificata l'unità (e lo trova essenzialmente nella capacità di Erodoto di creare un ordine sentimentale e poetico al di là del disordine teorico ed intellettuale), e ne valuta il significato storico (che appare nel nuovo porre a soggetto della storia l'uomo) e nella capacità architettonica della composizione). Un'utile appendice grammaticale sul dialetto ionico e la lingua erodotea chiude la parte introduttiva. La cosa più interessante e personale del libro è però il criterio con il quale sono tagliati i passi che costituiscono l'antologia: con gusto letterario si insiste sul loro carattere poetico e se ne scoprono le risonanze sentimentali umane. È un Erodoto inconsueto (anche se non completo) e che valeva la pena di mettere in evidenza.

ERODOTO, *Le Storie*, Introduzione e traduzione di Piero Sgroj (Bibl. Storica Omodeo), Vol. 1., Napoli, E.S.I., 1947, pp. LIII-437. — È la traduzione dei quattro primi libri delle Storie, in un italiano piano e aderente al fraseggiare non costruito del testo greco. Alla traduzione è preposta una introduzione, la cui prima frase («Non è lecito esaltare in Erodoto lo scrittore sullo storico») esprime subito francamente la tesi dello Sgroj. Il valore di «storia» dell'opera erodotea, che ha potuto esser messo in dubbio in epoca che confondeva storia con cronaca, è riconosciuto, e si insiste sul fatto che concepire un Erodoto letterato vuol dire non capire che tutta la sua esperienza di teodica, di novellistica, di biografia, di etnologia, di aneddotica è in realtà solo il presupposto della sua storiografia, ed è il mezzo di cui egli si serve, in una «fantasia poetica obiettiva», per rendere evidente «l'intima verità storica». Dell'opera erodotea vengono quindi messi in luce i numerosi complessi problemi: con un accento portato più sul lato filosofico (o storico, se così si vuol dire) dell'interpretazione che non sul consueto piano filologico. L'Erodoto narratore di piacevoli favole viene così messo in secondo piano rispetto a un Erodoto pieno della cultura del suo tempo, e preludio necessario alla cultura che nasce dopo di lui.

FRANCESCO FLORA, *Antologia leonardesca*, con XXIV tavole, Milano-Varese, Istituto Editoriale Cisalpino, 1947, pp. 312.

Fondamenti logici della scienza, A cura di N. Abbagnano, P. Buzano, A. Buzzati-Traverso, E. Frola, L. Geymonat, E. Persico; Torino, De Silva, 1947, pp. VIII-161. — Presenta con molta chiarezza i concetti fondamentali e i criteri metodologici della scienza moderna. A parte qualche concetto che non sembra abbastanza determinato (in specie quello di *esperimento*, la cui analisi — o «definizione» — è insufficiente; e, del resto, è da credere che esso sia il punto in cui l'epistemologo scienziato debba ancora cedere al filosofo), l'indirizzo in generale è pregevole. Perché il ripudio della concezione «illuministica» della scienza, di ogni mitologia, metafisica e «antropomorfismo»; la rinuncia alla ricerca d'una vera natura al di là del fenomeno (scientifico), e in conseguenza l'abbandono d'ogni ipotetico «al di fuori» e la sostituzione del «dato» con il «protocollo»; la concezione quindi d'una scienza come creazione dell'uomo, che s'identifica con il suo linguaggio; finalmente la formulazione rigorosa di questo linguaggio, sono consoni all'orientamento della cultura moderna e ne soddisfano le istanze critiche. Noto la formulazione d'una unità delle scienze come unità metodologica, che A. Buzzati-Traverso presenta fuggacemente a pag. 72. (Nullo Minissi).

EDOARDO GENNARINI, *Storia della letteratura d'Italia*, Torino, Paravia, 1947, 3 voll., pp. complessive 936. — L'interesse alla personalità dello scrittore (intesa talvolta anche in senso strettamente biografico e superficiale) sovraccarica la vera e propria definizione critica, e questo può esser causa di disorientamento. E contrasta anche leggermente al carattere dell'opera il tono a volte scopertamente polemico, specie quando, come negli ultimi capitoli, l'Autore si trova a dover parlare di materia ancora viva. Questo tuttavia potrebbe anche essere un pregio, e se non altro la prova di una vivace umanità nell'Autore, il quale dà largo spazio alla letteratura del Novecento. Per ogni secolo e scrittore è offerta un'ampia bibliografia.

LORENZO GIBERTI, *I Commentari*, a cura di Ottavio Morisani, Napoli, Ricciardi, 1947, pp. XXIII-224. — La riedizione dei *Commentari* del Ghiberti era quanto mai opportuna, e questa del Morisani, il quale mette a profitto gli studi e l'edizione relativa dello Schlosser, è in complesso buona. Utili sarebbero stati i richiami alle fonti pliniane.

ETTORE LI GOTTI, *Restauri trecenteschi*, Palermo, G. B. Palumbo, 1947, pp. 160. — È una raccolta di saggi su poeti, mistici e verseggiatori del Trecento: saggi che vanno dal Boccaccio a Matteo Frescobaldi, dal Passavanti al «Pecorone», da Cino Rinuccini a Franco e a Giannozzo Sacchetti. Il titolo di *Restauri*, come dichiara lo stesso Li Gotti, è dovuto alla sua convinzione «dell'opportunità di una revisione, attraverso giudizi parziali, di alcune linee maestre del disegno storico della cultura italiana trecentesca: sulla funzione ad es. della letteratura e della poesia del Petrarca e del Boccaccio, nonché dello stilnovismo e del petrarchismo verso la fine del secolo».

ARTURO LORIA, *Endymione*, Firenze, Edizioni di «Letteratura», 1947, pp. 135. — Drama satiresco in tre atti è definita dall'autore quest'opera;

e in realtà i dati della mitologia tradizionale sono fedelmente rispettati. In questo sta l'incanto della singolarissima opera: che, sorretta da un linguaggio letteratissimo e ricco delle esperienze della prosa d'arte e della lirica contemporanea, riesce tuttavia una cosa viva e riesce a creare in sé la licente profondità del mito.

GIOVANNI MARIOTTI, *Filippo Turati*, Firenze, Edizioni La Voce, 1946, pp. 364. — È una affettuosa rievocazione, ma non una biografia storica e critica, del leader del socialismo italiano.

PAOLA MASINO, *Poesie*, Milano, Bompiani, 1947, pp. 105. — In questo volumetto, tutto, il mondo, gli uomini, i loro rapporti con la società, con le donne e con Dio, l'amore e la morte, tutto è rimesso in discussione con una foga in cui metà è letteratura e metà è sincera insoddisfazione. Si tratta di una sorta di espressionismo morale, che, nel cupo e « petroso » risentimento della M., testimonia efficacemente della frattura operata dalla guerra nella nostra società letteraria.

FRIEDRICH MEINECKE, *Senso storico e significato della storia*, a cura di Maria Teresa Mandalari, con appendice di Benedetto Croce, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1948, pp. 116. — In *Die Entstehung des Historismus* il Meinecke aveva interpretato e definito lo storicismo come una concezione individualizzante. In questo suo successivo libretto, mentre tenta di fornire a questa sua interpretazione storica una maggiore articolazione ed ampiezza, ne dà pure, col saggio introduttivo (da cui il volume prende il nome), la giustificazione teorica, riallacciandosi a quel Ranke ed a quel Droysen che sono stati, fra gli storici tedeschi, quelli cui il Meinecke negli ultimi anni si è avvicinato con maggior calore e simpatia. Inoltre, poiché il Meinecke intendeva con questa sua raccolta di saggi difendersi dalle critiche che il Croce gli aveva mosso, appare assai opportuna la pubblicazione in appendice della recensione crociana che imposta in termini obiettivi le ragioni di questo dissidio interpretativo fra i due insigni studiosi.

Memorie della Signora di Roland, con una prefazione di CESARE SPELLANZON, Torino, De Silva, 1947, pp. XXIII-546. — È questa la prima traduzione italiana dei celebri *Mémoires* di Madame Roland sulla cui opportunità si potrebbero fare delle riserve, data la notorietà e l'accessibilità del testo originale. Precede una introduzione di Cesare Spellanzon che, senza alcuna eccessiva pretesa, è atta ad avviare il lettore meno informato ad una più agevole lettura.

PIETRO NENNI, *Pagine di diario*, Milano, Garzanti, 1947, pp. 170.

ETTORE PARATORE, *Una nuova ricostruzione del « De poetis »*, di Suetonio, Roma, Gismondi, 1946, pp. 304; *Sulla « vita Tribulli »* e le « *vitae virgilianae* », ivi, 1947, pp. 44. — Anche chi non segue molto da vicino gli eventi del campo filologico e le persone che vi agiscono, sa che da più di un anno a questa parte si svolge una battaglia di vaste proporzioni fra il Paratore ed Augusto Rostagni. E la battaglia continua. I massicci contrattacchi del Paratore hanno per obiettivo lo sman-

tellamento della recente e nuova ricostruzione del *De poetis* a cura del Rostagni (per la quale v. *Belfagor* 1, 1946, p. 400) e rispondono al fuggevole rimprovero, fatto al Paratore dallo stesso Rostagni di aver seguito nel suo *Virgilio* (Roma, 1945; v. *Belfagor* 2, 1947, p. 259 sg.) tesi svalutatrici di dati tradizionali e di avere mirato a screditare, per così dire, tutta la letteratura biografica virgiliana (v. *Belfagor* 1, 1946, p. 83, n. 3). La replica del Paratore trascende naturalmente lo sfogo polemico, che tuttavia è onnipresente, ed arreca importante materiale critico alla questione, che è di alto interesse metodico. Degli indici sapientissimi fanno dell'infuocato libro del Paratore un utile e vario mezzo di consultazione per lo studioso.

GIORGIO PETROCCHI, *Edoardo Calandra*, Brescia, Morcelliana, 1947, pp. 208; *Antologia della lirica italiana dell'Ottocento* (in collaborazione con Ferruccio Ulivi), Roma, Colombo, 1947, pp. 471; *Scrittori piemontesi del secondo Ottocento*, Torino, De Silva, 1948, pp. 139. — Di particolare interesse sono l'*Antologia* e gli *Scrittori piemontesi*, per quanto, specie nell'*Antologia*, lo stile critico lasci a desiderare per certa sua involutezza e andamento giornalistico. Gli *Scrittori piemontesi* etc. consistono in tredici ritratti critici che caratterizzano felicemente l'arte e l'ambiente e la poetica di essi, sicché tale indagine su una regione letteraria d'Italia, oltretutto legittima, risulta di grande interesse.

MASSIMO PETROCCHI, *Razionalismo architettonico e razionalismo storiografico*, Due studi sul Settecento italiano, Roma, Edizioni di « Storia e letteratura », 1947, pp. 122. — L'autore ha raccolto questi due saggi che trattano temi diversi, perché « in questi due momenti della vita dello spirito si può fissare fino a che punto si tenda l'astratto spirito geometrico, libero e librato nei più astratti ragionamenti ». Interessa in maniera particolare il secondo di questi due saggi perché si dirige verso un terreno vergine di indagini e, inoltre, assai difficile ad essere definito e caratterizzato, per l'abbondanza e la diversità dei motivi che vi circolano. Di fronte a queste difficoltà il Petrocchi riconferma quelle doti di studioso attento e preciso che aveva dimostrato anche negli scritti precedenti. Accanto ai motivi nuovi tipicamente illuministici e di derivazione francese, il Petrocchi scorge e individua nella teoria storiografica del '700 anche il permanere di residui controriformistici e seicenteschi. Questa convivenza di motivi opposti e diversi è ben delineata nella figura di Galeani Napione. In appendice al libro è stampato un inedito discorso del Tiraboschi « sopra l'autorità degli storici contemporanei », recitato in Arcadia il 3 agosto 1780.

VITTORE PISANI, *Grammatica latina storica e comparativa*, Torino, Rosenberg e Sellier, 1948, pp. XX-307. — È il secondo volume (e il primo ad essere pubblicato) di un *Manuale storico della lingua latina* che sarà costituito da quattro volumi più uno di indici. L'opera, che è ottimamente stampata, è aggiornata e dottissima, ma redatta talvolta piuttosto rapidamente, il che nuoce alla chiarezza e completezza della esposizione. Deprecabile la scarsa frequenza

di richiami alle attestazioni dei testi letterari. Tuttavia, ripetiamo, l'opera viene a costituire il nostro più aggiornato manuale di grammatica in proposito.

FRANCESCO POLITI, *La lirica del Minnesang*, Testi, profili, versioni, Bari, Laterza, 1948, pp. 364. — Questa fatica del Politi è importante per due ragioni: una perché è la prima opera di valore uscita in Italia sul Minnesang: l'altra perché, insieme alla frattazione di tutto il periodo letterario attraverso profili (alcuni semplici presentazioni, altri veri saggi critici, quale, ad es. quello su Walter von der Vogelweide) ha raccolto i testi più notevoli del Minnesang e li ha tradotti, dando così finalmente ai nostri lettori la possibilità di avvicinarsi con comodità a queste poesie del medioevo tedesco. Senza dubbio il lettore italiano stupirà nel sentire attraverso la traduzione del Politi (la quale ha qui e là intemperanze e forzature dovute all'eccessivo rispetto per le forme metriche rimaste e si concede qualche infedeltà non necessaria) quanta freschezza, quanto brio, quanta luce di gioconda e forte poesia conservano questi componimenti, e quanta importanza si deve loro attribuire per il corso successivo della letteratura tedesca. Il Politi avverte nella prefazione di aver perduto, per ragioni di guerra, il materiale critico accumulato in Germania, e che doveva corredare i testi. (SERGIO ROMAGNOLI).

P. A. QUARANTOTTI GAMBINI, *L'onda dell'incrociatore*, Torino, Einaudi, 1947, pp. 274. — Racconto fresco e felice, forse il migliore del giovane scrittore triestino: nel quale molti filoni della narrativa contemporanea (potremmo riconoscerne uno fondamentale in un Gide ricevuto attraverso lo Stuparich) si fondono armoniosamente per esprimere l'incanto dell'acerba felicità dell'adolescenza, la sua infinita mutevolezza e libertà.

LEA QUARETTI, *Il faggio*, Venezia, Pozza, 1946, pp. 150; *La voce del fiume*, ivi, 1947, pp. 103. — Una nuova scrittrice, che si affida alla sua sensibilità, alla capacità di ricevere e di rivivere il sussurro magico delle cose, secondo la tradizione più alta della letteratura femminile, dalla Mansfield alla nostra Manzini. La Mansfield e la Manzini sono appunto i due richiami più frequenti nella lettura. Nel primo volume la Quaretti si mostrava in bilico tra il diario e il racconto (un diario, come si direbbe, « impuro »): con il secondo, sembra avere scelto il racconto. Stando a questo risultato, non ha scelto la via migliore.

RIVISTA STORICA ITALIANA, anno LX, fascicolo I, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1948 pp. 190. — Riappare ora, dopo cinque anni di interruzione, in veste assai dignitosa ed elegante, la *Rivista storica italiana* diretta da un comitato formato da Delio Cantimori, Federico Chabod, Giorgio Falco, Walter Maturi, Arnaldo Momigliano e Carlo Morandi. Sono comparsi nel primo fascicolo: un saggio di R. de Mattei su *L'idea democratica e contrattualistica negli scrittori politici del '600*, un articolo di Luigi Salvatorelli su Bismarck ed una utile rassegna di Mario Toscano su *le Fonti documentarie e memorialistiche per la storia diplomatica della seconda guerra mondiale*. Completano il fascicolo ampie ed esaurienti recensioni (soprattutto a libri stra-

nieri), nonché un aggiornato bollettino bibliografico e un *Notiziario*.

ARTHUR ROSENBERG, *Storia del bolscevismo*, Prefazione di Wolf Giusti, Roma, Leonardo, 1945, pp. XVI-297; *Storia della repubblica tedesca*, Prefazione di Wolf Giusti, ivi, 1945, pp. XXVI-271; *Origini della repubblica tedesca*, ivi, 1947, pp. XV-272. — *Storia del bolscevismo* del Rosenberg è libro che gode ormai di una rilevante notorietà. Nelle sue pagine è dato rintracciare l'origine o, almeno, una fonte di quella interpretazione del fenomeno bolscevico da Lenin a Stalin che vi deplora la mancata realizzazione di una perfetta società comunista e che commisura, insomma, il reale processo storico ad una istanza di carattere politico-morale. Tale interpretazione, portata oggi in sede di polemica politica alle più sciocche conclusioni, albeggia già nelle pagine del Rosenberg: si veda ad esempio la simpatia con cui è lumeggiata l'opera e la figura del Trotzki, certe riserve sulla politica della N.E.P., quel batter l'accento, specie nelle pagine finali, su ciò che doveva essere piuttosto che su ciò che realmente fu. Tale impostazione costituisce il limite del Rosenberg storico. Questo limite è presente anche nelle altre due opere sulle origini e la storia della repubblica weimariana, dove spesso il politico prende la mano allo storico, l'esperienza e le convinzioni personali turbano l'esame dei fatti. Tale abito di osservazione, più accentuato nella storia del bolscevismo, ci potrebbe indurre a pensare che l'esperienza marxista del Rosenberg, nel senso di un assoluto disdegno di ogni posizione aprioristica ed incurante della realtà effettuale, non fosse eccessivamente solida e profonda. Talune pagine però, specialmente nelle *Origini della repubblica tedesca*, così ricche di osservazioni puntuali e calanti, certo saper convertire concetti marxistici in efficaci strumenti di indagine storica, quella cura di non isolare mai gli eventi dal piano delle forze sociali, dagli abiti morali e di costume da cui essi scaturiscono, ci devono indurre a rettificare sensibilmente tale giudizio. Ed è a questo Rosenberg storico piuttosto che al politico, su cui si sofferma Wolf Giusti nelle prefazioni ai singoli volumi, che giova rivolgere la nostra attenzione.

BERNARDO SCHULTZE S. I., *Pensatori russi di fronte a Cristo*, Firenze, Mazza, 1947. — È la prima parte, e la sola per ora pubblicata, d'un'opera in tre volumi, diretta a mettere in luce « il pensiero e la parola » della Russia su Cristo, la Chiesa e il Papa. L'A. non svolge tuttavia una ricerca metodica sul tema « Cristo » nella storia della cultura russa, ma si limita, più modestamente, a raccogliere saggi brevi e slegati, messi insieme senza neppure un rigoroso ordine cronologico, su diversi pensatori russi. Il « molteplice nesso, sia di dipendenza che di contrasto », che l'A. afferma esistere nel libro, non si scorge: c'è più una giustapposizione di giudizi che non un'intiore svolgimento. Soprattutto infelici le osservazioni di carattere generico e storico (pp. 15, 16, 70, 90...), e non rari i tratti sermoneggianti (pp. 120, 138...), che il carattere divulgativo e non scientifico della pubblicazione non basta a far perdonare. (NULLO MINISSI).

L. ANNAEI SENECAE, *Tragoediae*, iteratis curis edidit Humbertus Moricca, Aug. Taurinorum, in aedibus Paraviae, 1947, tre voll. di complessive pp. CXXIV-653; *Dialogorum libri IX-X*, *De tranquillitate animi*, *De brevitate vitae*, recensuit L. Castiglioni, ivi, 1948, pp. XXV-77. — Sono quattro volumi che, con quelli già usciti dal 1945, indicano il vigore della ripresa del nostro *Corpus Scriptorum Latinorum Paravianum*, che gli eventi della guerra avevano distrutto nelle sue prime edizioni. E non si tratta di semplici ristampe, ma di nuove edizioni, e di notevole pregio.

BONAVENTURA TECCHI, *Carossa*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1947, pp. 236. — Bonaventura Tecchi, che è il nostro studioso più attento della letteratura contemporanea tedesca, raccoglie qui i saggi che dal 1942 è venuto scrivendo su Hans Carossa, e in gran parte apparsi sulla rimpianata rivista « Studi germanici ». Il volume del Tecchi ha una ben stretta unità, mantenuta costantemente attraverso uno studio cronologico dei testi del Carossa. Il Tecchi tratta, nei due capitoli iniziali, dei caratteri predominanti dell'arte carossiana: l'autobiografismo in forma quasi di confessione e il gusto sottile per il *Geheimnis*, per il senso misterioso di certi rapporti tra natura e uomo; tra uomo e divinità, che porta poi ad una particolare forma stilistica poggiata su chiarezza e semplicità d'espressione. Su questo contrasto fecondo nel Carossa, tra espressione limpida e quel tanto di magico che vi è nella sua arte, si basano le indagini critiche del Tecchi. Nel fare la storia dello sviluppo dell'arte del bavarese, egli indica i chiari influssi letterari che ebbero su di lui alcuni poeti a cavallo del secolo, quali il Dehmel e il Mombert e da un altro lato, lo Strindberg e il Nietzsche; soprattutto interessanti sono le differenze che il Tecchi mette in luce tra il temperamento rilkeano e quello carossiano nel cap. VIII, proprio all'inizio dello studio di quella svolta essenziale nell'arte del Carossa che il *Rumänisches Tagebuch* rappresenta. « Il libro più lirico, più vicino alla poesia fra quanti in prosa ne abbia scritto Carossa » dice il Tecchi a proposito del *Tagebuch*, e si sa qual valore abbia la parola « prosa » nei riguardi del Carossa. (SERGIO ROMAGNOLI).

DELIO TESSA, *Poesie nuove ed ultime*, Torino, De Silva, 1947, pp. 362. — Poeta milanese, Delio Tessa: morto, quasi sconosciuto, nel '39, dopo aver pubblicato un solo volumetto: *L'è el di di morti, alegher l*. Poeta vero, e assai vicino al Porta anche come valore; ma più drammatico, più amaro, più affondato nell'infinita stanchezza del mondo di miseria e di abiezione che canta. E poeta modernissimo: attento agli echi, alle vibrazioni delle parole, che modula e bulina con un'arte che di certo supera l'impressionismo musicale di cui si serve. Accanto alle poesie ha lasciato una serie di « con-

sigli al dicitore » sul modo di recitare le sue poesie, consigli che formano un vero e proprio commento dell'autore alla sua opera, e ne chiariscono ancor più l'ispirazione meditata e profonda.

FERRUCCIO ULIVI, *Federigo Tozzi*, Brescia, Morcelliana, 1946, pp. 156. — Proposito dichiarato dell'autore, nello scrivere queste pagine, è stato « di rendere più cordiale e avvicinabile la personalità di Tozzi ». Sennonché al Tozzi sarà più facile accostarsi senza intermediari, specie se questi si diletano di astrattezze e di geroglifici tra i quali noi non li possiamo seguire. Interesseranno di più le frequenti citazioni, spesso anche suggestive; ma non era preferibile allora offrire al lettore una minuscola antologia, senza disturbare il chiaro testo con oscure glosse?

VIRGILIO, *Le Georgiche*, a cura di Ettore Paratore, Libri I-II, Milano, Mondadori, 1946, pp. 196; *Eneide*, Libro IV, a cura di Ettore Paratore, Roma, Gismondi, 1947, pp. XLVII-165. — Queste due opere vengono a costituire i nostri migliori commenti in materia, ricchissimi come sono e « scientificamente » condotti, anche se scritti con non molta cura di stile, in ispecie quello alle *Georgiche*.

P. VIRGILIO MARONE, *L'Eneide, Libro I*, Commento e saggio introduttivo sulla lingua e lo stile di Virgilio a cura di Armando Salvatore, Napoli, Loffredo, 1947, pp. LXXXIV, 76.

ELIO VITTORINI, *Il Sempione strizza l'occhio a Frejus*, Milano, Bompiani, 1947, pp. 156.

ENRICA VIVIANI DELLA ROBBIA, *Nei monasteri fiorentini*, Firenze, Sansoni, 1946, pp. 319.

VOLTAIRE, *Vita privata di Federico II*, Trad. di Giorgio Bassani, con un saggio introduttivo di Alberto Savinio, Roma, Atlantica, 1945. — Oltre che fonte storica di estremo interesse, la vita di Federico II di Voltaire, per il piglio facile e la disinvoltura preziosa della sua prosa, si presenta come lettura piacevole e brillante. È questa forse la ragione per cui è stata fatta precedere da un saggio di A. Savinio: un saggio assai divertente, ma *toto coelo* lontano da ogni preoccupazione scientifica. Questo uso editoriale di conferire un tono salottiero ed allettatore alle proprie pubblicazioni mediante prefazioni ed altre civetterie tipografiche, a chi ha consuetudine con un certo costume di serietà scientifica, non può che riuscire insopportabile.

AURELIO ZANCO, *Storia della letteratura inglese, Dalla restaurazione ai giorni nostri*, vol. II, Torino, Chiantore, 1947, pp. 823.

UMBERTO ZERBINATI, *Il giardino di Alice, per il transito di un'anima*, Impresso in 220 esemplari numerati, con una litografia di Pino Casarini, nel torchio della Officina Bodoni, in Verona, su carta a mano di Pescia, a cura di Giovanni Mardersteig, Settembre MCMXXXVII.

Direttore responsabile: LUIGI RUSSO

Segretari di Redazione: C. F. RUSSO e E. RAGIONIERI

FIRENZE, 1948. — STABILIMENTI TIPOGRAFICI VALLECCHI.

Autorizzazione Decreto Prefettizio N. 2406, 3-XII 1945.

SAGGI E STUDI

ARTE, LINGUAGGIO, LETTERATURA *

1. PREAMBOLO: CARATTERE E TENDENZE DI UN LIBRO.

Parrà forse presunzione, certo temerarietà, che io, laico e *auditor tantum* in questi studi, prenda a discutere pubblicamente di questioni filosofiche con un chierico della filosofia quale è Guido Calogero, ferrato di tutte le armi di quella logica che egli nega, e di una cultura da gran signore della materia. A farlo sono stato indotto dall'interesse suscitato in me dal suo ultimo libro, sia per il suo valore intrinseco, sia perché vi si trattano questioni, sulle quali da tempo l'esercizio della critica letteraria mi ha portato a riflettere; ed anche dal ricordo, ravvivato dalla lettura delle sue pagine, di altre discussioni, che si tenevano (se ne rammenta Calogero?) parecchi anni or sono a Firenze in seno a quella sorta di accademia formata un poco per scherzo un poco sul serio da una brigata di amici, di quella particolarmente, che ebbe per oggetto le idee da lui esposte intorno alla critica, primo saggio del suo pensiero estetico, che egli andava allora elaborando e che ha ora in questo libro la più matura e compiuta formulazione. Allora, con altri, avevo fatto anch'io a lui qualche obiezione: così che mi è parso ascoltando e ribattendo le sue argomentazioni di riprendere il vecchio discorso e naturalmente mi è venuto fatto di dare alle mie obiezioni la forma di un articolo, per continuare, ospite Luigi Russo, che era anch'egli, s'intende, fra quegli accademici e quegli obbiettanti, la discussione d'un giorno.

Io dico seguitando, dunque.... E tralascio, come è ovvio in una discussione come questa che vorrebbe serbare il carattere e i modi di quelle conversazioni amichevoli, di presentare il libro, di esporne minutamente il contenuto, e di farne gli elogi che merita, per soffermarmi su quelli che sono i punti di dissenso ed esprimere su di essi francamente e, direi, crudamente, la mia opinione. Non posso però tacere della gradevole impressione, che lasciano nel lettore queste pagine, così aliene dal tono cattedratico, per quanto nate dalla scuola, così disformi volutamente da un metodo scolastico di trattazione: vi troviamo lo scrittore efficace che abbiamo ammirato prima che in questi tre volumi di *Lezioni di filosofia*, nella *Scuola dell'uomo*, e che è poi, fedelmente e felicemente rispecchiato nella sua scrit-

* A proposito dell'*Estetica* di GUIDO CALOGERO (cfr. G. C., *Estetica, Semantica, Istorica*, Torino, Einaudi, 1947).

tura, il Calogero uomo e maestro aperto a tanti interessi ed esperto di molte arti, filosofo e politico, lettore di libri svariati e appassionato guidatore della sua automobile (dalla sua esperienza di automobilista è ricavata una delle argomentazioni per lui più importanti e per gli altri più discutibili di questo suo libro), sollecito sopra tutto dei problemi della comunità umana, degli «altri» con i quali e per i quali vive e opera e pensa l'individuo, e questa ispirazione morale gli ha dettato più di una bella pagina anche in questo libro di estetica, basti ricordare quelle sul dovere dell'artista di partecipare alla difesa di quella civiltà che sola assicura la immortalità della sua opera. Vi troviamo anche un Calogero che traduce in versi Shelley e Shakespeare, compone sulla sua automobile un epigramma greco, discorre come un critico consumato di poeti e romanzieri antichi e moderni: e questi riferimenti alla sua esperienza letteraria, con le frequenti citazioni e i giudizi su questa e quell'opera, contribuiscono a dare al libro la sua particolare fisionomia, di discorso vivo sulle cose dell'arte, che potrà in tutto o in parte non persuadere il lettore ma non gli sembrerà mai frutto di mera escogitazione intellettuale, come altre estetiche costruite da filosofi per ambizione di sistema senza amore vero per l'arte e le sue opere. Né al lettore non filosofo spiacerà a lettura finita di avere accompagnato il suo autore nella rassegna di motivi lirici e di personaggi artistici, attraverso la quale si viene svolgendo il discorso filosofico, e il critico potrà, anche prescindendo dalle illusioni speculative che il Calogero ne trae, soffermarsi sui giudizi su opere letterarie e artistiche, sparsi per il libro, che riconoscerà molto spesso esatti ed opportuni, e dai quali più di rado dovrà dissentire.

Ricordo, fra le altre, le pagine eccellenti sul Leopardi che i leopardisti faranno bene a cercare e a tenere presenti, e le osservazioni di stile e di lingua su qualche verso del Gozzano: ricordo fra i giudizi, che meno persuadono, quello sulla *Metamorfosi* del Kafka, nella quale il Calogero vede non diversamente che in certi romanzi gialli, piuttosto abilità costruttiva che arte, nonostante la potenza di alcuni quadri, e non avverte come il dato assurdo della trasformazione in insetto del protagonista venga ad avere la funzione equilibratrice da lui considerata essenziale nell'opera d'arte, trasfigurando secondo i modi propri dell'arte kafkiana, come farebbe il verso, la rima, o una diversa e meno strana favola in altro poeta, una storia che nei modi di un'arte realistica sarebbe semplicemente la storia di una malattia, del male che estrania gli uni agli altri gli individui isolandoli nel cerchio del loro egoismo. Più discutibile ancora parrà il giudizio sul Maupassant, le cui figure se ho bene inteso, sarebbero una per una delineate troppo sommariamente per essere autonome creature artistiche («universali fantastici», come egli li chiama) e invece «otterrebbero quel che loro manca» in una considerazione che abbracci tutta l'opera del novelliere «in quel variopinto caleidoscopio che si dispiega spontaneamente nella memoria di chiunque pensi ai volumi maupassantiani», quasi che la misura artistica di una novella dovesse essere cercata fuori di essa e che più componimenti imperfetti possano riuniti insieme comporre un'opera perfetta; e discutibilissimo (l'ombra dello Shakespeare glielo perdoni), il giudizio sulla *Tempesta*. Nella quale tragedia, egli dice, non sussiste alcuna unità poetica, nonostante che in nessun'altra opera di Shakespeare le fila dell'intera azione siano tenute

tanto strettamente accentrate nelle mani di un solo personaggio: perché la magia con la quale Prospero, signoreggiando coi suoi incanti Ariele e gli altri spiriti, fa procedere le cose sino alla loro conclusione, « non è la magia dell'arte, ma anzi una magia che esclude l'arte, escludendo l'emotività dalla quale essa potrebbe sorgere ». « Dove tutto può superarsi per incantesimo, la vicenda perde il suo fascino emotivo e tanto meno può nascere equilibrio lirico »: perciò venuta meno « un'unitaria poesia della vicenda », « la forza lirica si restringe in tante minori bellissime opere d'arte, costituite da singole canzoni, scene e battute », come il canto di Ariele, i versi sugli uomini fatti della sostanza dei sogni, e qualche altro passo. Non diversamente ragionavano (e non si dice che non ragionassero bene) i critici aristotelici a proposito dell'unità d'azione nella tragedia e nel poema epico (a me questa pagina ne ha ricordate altre, non sempre amene, lette quando studiavo la storia della critica raciniana), e dimenticavano nell'esame dell'astratta « vicenda » l'unità dell'ispirazione, che si rivela nell'unità del tono e dello stile. Vero è che al lettore il quale gli facesse rilevare questa coincidenza, il nostro autore risponderebbe che essa non prova erroneo il suo giudizio, e chiederebbe a sua volta se non si debba piuttosto rendere giustizia a quei critici del passato, riconoscendo, più che non si soglia, il motivo di vero che è nei loro criteri e nei loro giudizi. Perché, quando discute dell'unità d'azione nella *Tempesta* o commisura i personaggi del Maupassant ad altri personaggi dell'arte (e trovandoli ad essi disformi deve escogitare l'ambiguo giudizio, che si è ricordato), egli è coerente al proposito confessato di far valere contro i canoni critici che ci sono familiari, il tradizionale criterio della « verosimiglianza » con la conseguente concezione del « personaggio » poetico, realisticamente considerato: quei giudizi sono la conseguenza vistosa, evidente anche per un lettore, il quale si interessi più del Calogero letterato che del Calogero filosofo, dei principî estetici che in quest'opera si sostengono.

Siamo così giunti dai margini del libro, voglio dire dai giudizi che un lettore di gusto può spigolarvi, allo spirito che lo informa. Non soltanto nella questione della verosimiglianza: ché, almeno a me pare, tutta l'opera vuole essere una difesa, contro l'estetica a cui il Croce ha legato il suo nome, di posizioni tradizionali, che sono per gran parte quelle del « senso comune », quasi per saggiarne con nuove argomentazioni e spregiudicate analisi la sostanziale validità. Si veda: il Calogero distingue dall'« esperienza estetica fondamentale » che può essere di tutti gli uomini, l'« esperienza artistica » che è degli artisti soli, nega all'una e all'altra carattere conoscitivo e ne respinge l'identificazione con l'attività formatrice del linguaggio; non ammette l'identità di intuizione e di espressione e considera il linguaggio articolato un *posterius* rispetto al pensiero, sostenendo anche che è possibile pensare bene ed esprimersi male; circoscrive l'ambito proprio delle singole arti e ne descrive i caratteri peculiari; tenta una difesa dei generi letterari, o per meglio dire, della sostanzialità dei generi letterari. Ci si potrebbe chiedere (e non ho indicato tutti i punti di dissenso) come si concili con questa tesi l'accettazione da parte sua del pensiero del Croce, ricordato nelle sue pagine non solo con grande onore, ma anche con parole di esplicito consenso: perché cosa rimane dell'estetica crociana dopo quella sistematica negazione dei suoi concetti fonda-

mentali? Ma forse il crocianesimo del Calogero non è nelle idee del Croce che egli dice di accogliere (quali?), bensì proprio in quell'animoso contraddittorio col maestro: presente in tutto il suo discorso l'opera del Croce è il presupposto direi quasi esclusivo del suo libro, che è nato, sentiamo, dal proposito di rivederne una per una le conclusioni, per scuotere la pigrizia di una troppo facile accettazione di verità considerate come acquisite. Del che non possiamo non compiacerci, avversi come siamo ad ogni dogmatismo (e per questo, quali siano i risultati a cui egli perviene, il suo tentativo sarà certo, come ogni revisione critica, benefico): ma è da chiedere se quelle affermazioni, che controbattono altrettante del Croce, si compongano in un pensiero coerente e persuasivo, o non rimangano invece battute di un dialogo, che valgono non tanto per se stesse, inseparabili come sono dal discorso di cui fanno parte, quanto per la loro efficacia stimolatrice e, per l'invito che ne viene ad esaminare nuovamente e da nuovi punti di vista, questioni che parevano risolte.

2. CONTINGENZA DELL'ARTE.

Si può dire, ad esempio, che egli abbia stabilito su salde basi la sua concezione dell'arte? Giustamente pensoso di evitare l'errore del panestetismo che, considerando presente l'arte in ogni momento della vita, finisce per disconoscerne il peculiare, unico valore, egli insiste sul carattere, che possiamo dire eccezionale ed aristocratico dell'arte, «la domenica della settimana della vita», equilibrio raggiunto in alcuni rari momenti, quando il desiderio, non spento, perde la sua urgenza e il suo peso, così che l'uomo se ne sente affrancato e tiene, per così dire, dinanzi a sé sospesa l'immagine della sua passione senza proporsi di renderla reale o soffrire per la sua irrealtà, provandone una nuova beatitudine («Che dell'imgo, Poiché del ver m'è tolto, assai m'appago», come cantava il Leopardi in due versi, che al Calogero sembrano una delle più felici definizioni dell'esperienza estetica); e da questa, che chiama esperienza estetica fondamentale, distingue, come si è accennato, l'esperienza propriamente artistica, che sola dà a quei momenti una validità oggettiva, sì da imporsi a ogni individuo, o per meglio dire, a ogni individuo preparato per cultura e disposizione d'animo a intendere l'opera dell'artista. Si vorrebbe consentire in tutto con lui, che felicemente spiega in queste pagine quanto ha provato chi abbia senso d'arte, e illustra il suo ragionamento con esempi opportunamente scelti e finemente analizzati di modi coi quali artisti e poeti hanno attuato quell'equilibrio, soffermandosi su alcuni tipi di «motivi lirici», che rendono palese il processo di liberazione e di purificazione dell'arte: senonché quel che egli dice dell'esperienza estetica ed artistica mi sembra ineccepibile sì ma unilaterale, e non soddisfatta la esigenza che lo ispira, di salvare quel che costituisce il proprio pregio dell'arte, determinandone il posto e l'ufficio nella vita spirituale. «La domenica nella settimana della vita»: sta bene, ma la domenica si presenta con regolare vicenda dopo una serie di giorni, per dirla col Leopardi, «volgari», e l'esperienza estetica calogeriana è invece un dono gratuito, una vera e propria «eccezione» nella vita, che può anche ignorarla. Né questa è una mia illazione ec-

cessiva o arbitraria, poiché l'autore stesso parla a questo proposito « del carattere di essenziale contingenza e saltuarietà » proprio dell'esperienza estetica, « quel suo non essere onnipresente e necessaria all'io, egli spiega, come il conoscere e il volere e il passato e il futuro e le altre strutture trascendentali dell'io stesso » e ritiene di avere per questa via superate le difficoltà e i pericoli del panestetismo. A qual prezzo? Col rendere, per così dire, precaria l'arte e col farne un fenomeno miracoloso e singolare, respingendo non l'estetica crociana soltanto, ma la tradizione tutta dell'estetica, che dal suo sorgere come scienza si è sforzata di intendere l'arte come intrinseca e necessaria all'umanità. Certo, ed egli ce lo ricorda, la sua concezione pare suffragata dalla comune esperienza, che ci mostra quanto di rado l'uomo si sollevi alla contemplazione estetica e quanto pochi siano coloro che sanno convertire quei momenti beati in un'opera duratura: che senso ha dell'arte la maggior parte forse degli uomini che ci si muovono intorno, più ancora che indifferenti, ignari delle parole dei poeti, di armonie pittoriche o musicali? E, per non peccare d'orgoglio, non dobbiamo confessare che noi pure, meglio disposti per condizioni particolari di cultura, a cercare e pregiare l'arte, troviamo nella nostra memoria assai pochi i momenti di pieno e intero abbandono alla contemplazione della bellezza in confronto dei troppi, in cui siamo assorbiti da altre cure? I giorni « volgari » sembrano dominare la vita, e ci vien fatto, col Leopardi ancora, di parlare del bello che « raro e scarso e fuggitivo Appar nel mondo ». Ma se questo è vero, è pur vero che non diversa è la sorte di ogni altro studio disinteressato: né il filosofo Calogero vorrà negare carattere di necessità e di universalità alla filosofia, perché troppi di essa sembrano affatto ignari e non più numerosi degli artisti sono stati i pensatori che hanno chiarito con rigore speculativo qualche aspetto della realtà. Senza dubbio egli riconosce nell'uomo comune il medesimo pensiero che ha costruito i maggiori sistemi della filosofia: perché non riconoscergli una sia pur rudimentale attitudine artistica? Come non è facile né di tutti il sollevarsi alla purezza della speculazione filosofica, così ci appaiono momenti fuori dell'ordinario quelli nei quali si attinge uno stato di pura contemplazione estetica, e li ricordiamo come un dono inatteso, come una rivelazione che disperde ad un tratto la nube dell'esistenza quotidiana, con animo non diverso da quello con cui il Wordsworth celebrò in un sonetto ¹ la visione offertasi ai suoi occhi stupiti di Londra nella luce del mattino, e quelle navi, quelle torri, quei duomi, quei teatri, quei templi gli apparvero non più cose familiari, ma l'immagine calma e solenne della bellezza. *Earth has not anything to show more fair*. Si comprende che, commisurato a quei momenti di purezza contemplativa, tutto il resto dell'esistenza si dimostri privo di bellezza: ma se è lecito, anzi doveroso, quando si studia l'attività estetica, prendere in considerazione quei momenti nei quali ne abbiamo la piena consapevolezza (e per questo l'animo nostro esulta come per una rivelazione) insieme a quelle opere in cui essa ha potuto compiutamente spiegarsi, non si deve negarla dove essa non si presenta nella sua purezza e par confondersi e disperdersi nella prosa della vita.

¹ *Upon Westminster Bridge, Sept. 3, 1802.*

Anche la povera gente di cui si parlava, ci potrà così sembrare, lo dichiaro o no, non del tutto estranea alla bellezza: ce lo dicono le stesse « buone cose di pessimo gusto » di cui adorna le sue case e che sono pure indizio di sollecitudine, per quanto male ispirata, di un estetico decoro (in certi casi il brutto potrebbe dirsi un omaggio che il cattivo gusto rende alla bellezza), ce lo dicono, bene o male riusciti che siano, gli oggetti di cui ci serviamo e che mirano anch'essi a un certo decoro, letteratura di cose non diversa dalla letteratura di parole, di cui ha ragionato il Croce (e per dire il vero ai più degli uomini la bellezza suole mostrarsi non con l'aspetto sfolgorante della poesia, ma con quello più modesto della letteratura), ce lo dice infine il linguaggio, ma questo è un punto più controverso di ogni altro, e sul quale dovrò tornare più avanti. E nel linguaggio che si parla intorno a noi, negli arredi delle nostre case, negli edifici che ci circondano, per quanto miseri e frusti o, peggio, pretensiosi e goffi, è dato avvertire, più o meno sensibile, illanguidito o, se si vuole, degradato, il ricordo delle opere di bellezza create da artisti veri, presenti in tal modo agli spiriti che le ignorano o non se ne curano: documento di quella esteticità di cui tutti siamo partecipi.

Del resto avrebbe la bellezza di un'opera d'arte, come giustamente ritiene il Calogero, carattere di obbligatorietà, se quell'opera fosse, come invece sembrano dire le parole di lui sopra citate, un'apparizione contingente, legata all'esperienza di pochi individui? Non è implicita in quella obbligatorietà l'universalità e la necessità che egli nega all'esperienza estetica? Vi è in tutti gli uomini, se non altro, la possibilità, ove siano posti in certe condizioni, di rivivere l'esperienza dell'artista e d'intenderne il valore: e come vi sarebbe, se l'esperienza artistica fosse loro del tutto estranea, e quindi non possedessero già un'iniziale, elementarissima esperienza estetica, per usare la distinzione calogeriana? L'errore, in cui mi pare sia caduto il nostro autore, e che è poi errore al quale, si è veduto, ognuno di noi è naturalmente inclinato, consiste nell'aver isolato quelli che sono, per così dire, i vertici dell'attività estetica, riconoscendo carattere estetico soltanto a quei momenti di pura contemplazione, dei quali poi appunto per questo non sa rendere ragione piena e soddisfacente.

3. POESIA DI POETI E POESIA DEI NON POETI: DIFFERENZA DI QUALITÀ O DIFFERENZA DI QUANTITÀ? UN ESEMPIO: LA POESIA FRAMMENTARIA.

« Non c'è speranza che intenda poesia », scrive il Calogero, « chi crede che la poesia sia presente in ogni istante della vita umana »: e ironizza sulle difficoltà in cui vengono a trovarsi i sostenitori di siffatte teorie, costretti ad ammettere una maggiore o minore « intensità » della poesia, e perciò a valersi, come criterio distintivo di cui essi pure non possono fare a meno, della categoria della « quantità », che avevano bandito dalla considerazione filosofica. Ma è poi quel criterio, quando sia rettamente inteso e non si cada nell'indistinzione dell'attualismo, criterio meramente quantitativo? La questione si presenta più di una volta a noi critici, a proposito non della distinzione fra la poesia dei poeti e della poesia dei non poeti, ma di opere effettive di poesia, che dobbiamo, per valutarle, distinguere da altre.

Poesia o non poesia? Senza dubbio: ma se l'opposizione è netta fra i due concetti, non può essere trasportata *sic et simpliciter* nella considerazione delle opere poetiche, nelle quali il processo di liberazione della poesia dalla non poesia si è più o meno compiutamente attuato e che avranno raggiunto un grado maggiore o minore di purezza poetica. Quantità o qualità? chiederà ancora l'amico Calogero, ed io mi permetto di proporgli un esempio tratto, per quel che essa valga, dalla mia esperienza di critico. Perché il *Saul* si distingue nettamente dalle altre tragedie alfieriane, non dico da quelle che sono più palesemente opera di oratoria politica, ma da quelle che hanno pure un loro autentico accento di poesia? Anche nel *Saul* non mancano parti — scene, battute, espressioni singole — opache o decisamente sbagliate, ma noi sappiamo prescindere, e riconosciamo, nonostante quelle macchie (*non ego paucis offendar maculis...*) la poesia che informa di sé tutta l'opera e ne fa un mondo in sé compiuto, coerente, quale sia l'aspetto che noi prendiamo a considerare, il contrasto fra i personaggi, lo sviluppo dell'azione, la figura così complessa e così semplice, superumana e pure umanissima del protagonista. Ma nelle altre tragedie la poesia sembra emergere da una zona d'ombra con scene, figure, gesti che rimangono isolati e non si compongono in un tutto armonico rischiarato in ogni sua parte, quasi il poeta fosse affascinato dai fantasmi da lui evocati, e non sapesse se non dar voce a un moto di orrore o di ammirazione, e talora di un orrore che è anche ammirazione, per quelle sue figure: di qui il senso di incompiutezza che quelle tragedie ci lasciano, e che pure non ci impedisce di sentire la poesia che è in loro, anche se le « macchie » non sono come nel *Saul* accidentali ed estrinseche ma inerenti alla loro stessa concezione. « Poesia o non poesia »? ci si chiede ancora, e ci si dice, non a torto, che la poesia o c'è o non c'è, e quindi non vi è posto per una condizione intermedia: eppure ci è imposto dal confronto di simili opere con quelle di intera e schietta poesia, del pari che con altre affatto impoetiche, di riconoscere la legittimità del concetto di *poesia frammentaria*, una poesia verace e pur non liberata del tutto dall'affanno della passione da cui è sorta, come ben si vede nell'Alfieri, la cui poesia nasce dall'angoscia dell'incubo della tirannide, e finché è dominata da quell'incubo non può se non trovare gli accenti solitari e i gesti enormi dei suoi più che umani personaggi, ma si dispiega in un mondo suo (e qui bisognerebbe indicare le varie fasi di questa storia che abbiamo semplificato opponendo il *Saul* alle altre tragedie) appena egli giunge a rendersi signore di quell'incubo e a penetrare, per così dire, nell'intimo del suo tiranno, che acquista una nuova umanità e può muoversi e agire, come prima non faceva, fra gli altri uomini senza per questo abbandonare la sua natura tragica e superumana. E donde deriva la *frammentarietà* se non dalla persistenza della passione, che impedisce ai singoli motivi lirici di svilupparsi a pieno e comporsi, come ogni lirica tende, in una più vasta e complessa unità? Diverso è il caso di quei componimenti in cui il contrasto, contrasto necessario e vitale, di poesia e non poesia, si risolve in una forma composita di schietta poesia e di passi variamente oratori, e può senza danno per l'arte spiegarsi l'intuizione ingenua del mondo e insieme aver voce il sentimento personale del poeta, che commenta, esorta, rimprovera: si pensi, per citare un solo caso, la leopardiana *Quiete*

dopo la tempesta, in cui è evidente lo stacco fra le due parti, pur idealmente congiunte e inseparabili, ma che non possiamo dire opera frammentaria, anche se riconosciamo soltanto nella prima libera e incontrastata la voce della poesia. Ma nella poesia frammentaria alcunché di eterogeneo si insinua negli stessi accenti più felici: cosicché quei passi, quelle pagine, su cui abbiamo fermato l'attenzione e che ci piace separare dal resto dell'opera come cosa del tutto poetica (né importerebbe la loro ampiezza, ché la poesia, è stato detto, non si misura a braccia), chiedono ancora a noi un' ideale integrazione, quasi una nostra collaborazione che ne faccia degli organismi compiuti.

Ora, se studiando l'opera dei poeti siamo costretti ad ammettere una gradualità nel processo di liberazione della poesia e a foggia la classe di poesia frammentaria che ci permette di valutare non pochi componimenti, sui quali non era facile dare un giudizio, perché non ci è lecito estendere quella considerazione al di fuori della poesia propriamente detta e riconoscere nella vita di tutti gli uomini una poesia anch'essa tipicamente frammentaria? La quale al pari di quella dei poeti che diciamo frammentari si distingue dalla poesia più compiuta per una differenza che deve essere, come abbiamo veduto, insieme di qualità e di quantità, importando quella designazione il riconoscimento di una impurità nell'immagine poetica, vale a dire, di una non del tutto risolta passione e della conseguente incapacità del motivo lirico a coordinarsi con altri in un più ampio organismo poetico. Il che non significa che abbiano lo stesso valore l'opera che giudichiamo frammentaria di un poeta e le nostre labili intuizioni della bellezza del mondo, l'*Antigone* alferiana che è quasi un capolavoro, e il paesaggio che prende per poco tutto l'animo nostro e subito ridiventa muta e brutta natura oggetto di pratica considerazione (Ahi fu una nota del poema eterno quel ch'io sentivo e non è nemmeno un picciol verso!): poiché il concetto di poesia frammentaria non significa un'identità di valore nelle opere così designate, bensì, sostituendo una considerazione dinamica a una considerazione statica della poesia, giustifica una indefinita varietà di valori e di giudizi.

Viene così a porsi come un ideale la purezza assoluta della contemplazione estetica: ideale a cui si accostano, e talora si direbbe gli si adeguino interamente i maggiori poeti (ma rimane pur sempre anche nell'opera più riuscita una traccia almeno di umana impurità), mercé una strenua coerenza che supera la frammentarietà dei singoli motivi lirici, in una visione unitaria del mondo, mentre ne sono più o meno lontani gli altri uomini, che di tanta coerenza non sono capaci, o nemmeno ne sentono il bisogno, tanto fugaci e fievoli sono gli atomi lirici che la vita loro offre. Non diversamente, bisogna ricordarlo, accade per ogni altra forma dell'attività umana: e l'azione e il pensiero si impersonano per noi, come la poesia nei poeti più grandi, in alcuni individui, i quali con pari coerenza perseguono nella loro sfera una simile purezza risolvendo la varia materia in un'opera fortemente individuata nella sua forma, tanto più eccellente quanto più pura e nella sua purezza più comprensiva. Si rammenti invece, a tacer d'altro, come i pensieri dei più mal sappiano districarsi dalle loro passioni e dalla forma fantastica e mitologica entro cui sogliono presentarsi: frammenti di pensiero rispetto alla rigorosa specu-

lazione di un filosofo, come frammenti di poesia sono gli spunti poetici diffusi nella vita comune rispetto alle opere dei poeti.

Ci è dato modo dunque di discernere la varia «intensità» o «coerenza» della poesia e di riconoscere l'eccellenza esemplare della poesia più alta come le più rudimentali espressioni poetiche, senza venir meno al concetto essenziale della necessità e dell'universalità della poesia: e in questa considerazione ci sembra di poter meglio comprendere nella sua unità la vita della poesia, dal momento in cui l'uomo resta pago di quella quale si sia poesia dei suoi pensieri quotidiani, al momento in cui, soffermandovisi come prima non faceva, ne avverte l'unico valore e col valore il rimpianto della loro fugacità, a quello infine in cui tendendo a liberarli da quanto li offuscava e coordinarli in un tutto armonico si sente spinto a fissarli durevolmente, che sono poi i momenti individuati dal Calogero quando distingue dalla vita ordinaria per lui priva di esteticità l'esperienza estetica e l'esperienza artistica. Senonché le sue distinzioni hanno il difetto di rendere statico il dinamismo della poesia, e di isolare l'uno dall'altro i diversi momenti, così da non riuscire a spiegare il passaggio l'uno dall'altro, e ben più a spiegare l'origine stessa della poesia. Ché, attenuando l'assolutezza della sua affermazione, bene si può replicargli che non può intendere appieno la poesia, chi rifiuti di riconoscerne la presenza necessaria nella vita umana.

4. MANCANZA DI UNA GIUSTIFICAZIONE DELL'ARTE NEL PENSIERO DEL CALOGERO. ¶

Una domanda infatti sorge spontanea dopo avere letta la descrizione assai fine e istruttiva che egli fa del processo per cui l'uomo raggiunge l'equilibrio dell'arte: come è possibile la sospensione del desiderio, propria della contemplazione estetica, ed anche, con quale diritto l'uomo si sottrae all'urgenza dei desideri per affisarsi in un'immagine in lei tutto appagandosi, se tale atto non ha carattere di necessità e non è richiesto dalla legge della sua vita? Attraente è la condizione d'animo da lui descritta, bellissime le immagini rievocate, di poeti e di artisti, esempio e simbolo di quella catarsi: ma a chi si compiacesse di quella condizione, a chi si soffermasse a contemplare quelle immagini, potrebbe sempre un Catone muovere la severa rampogna: «Qual negligenza, quale stare è questo?», e a ragione, perché, come alle anime purganti non è lecito obliarsi, «come a nessun toccasse altro la mente»!, ad ascoltare il canto di Casella, non dovrebbe essere permesso ad alcuno sottrarsi al comune destino per «un'esperienza contingente e saltuaria», della quale per quanto apportatrice di conforto, la vita può anche fare a meno. Tutto il libro del Calogero, che così altamente sente i valori dell'arte e la sua importanza nella vita dell'uomo, dimostra come l'autore sia lontano da una simile conclusione: ma il suo sentimento non ha, se non erro, nella sua teoria una giustificazione adeguata, né può averla, perché rifuggendo dal temuto panestetismo, egli ha finito per fare dell'arte, come si è veduto, qualcosa di eccezionale, non «la domenica della settimana della vita», ma festa fuor dell'ordinario, concessa a pochi o, peggio, che pochi si concedono. E come non sono a sufficienza spiegate le ragioni per le quali dal *pathos* della vita si passa alla pausa serena del-

l'arte, così (ma non è questo se non un altro aspetto della medesima questione), non è a pieno chiarito donde provenga quel conforto, quella serenità: perché l'« equilibrio » delle immagini, di cui egli ci parla, il « ritmo » che a quelle immagini imprime il suo artista, rimangono (anche qui potrei errare nella mia interpretazione e, se così è, ne chiedo venia al Calogero), privi di vera oggettività, sono fattura dell'artefice, non l'intuito ritmo dell'universo, il segno di quella cosmicità, che, rinnovando motivi romantici, il Croce ha riconosciuto propria dell'opera d'arte. Ma il Calogero si tiene in tutta questa parte vicino al Kant della *Critica del giudizio*, né, pur prendendo in esame come il Kant non faceva, l'opera d'arte e il processo della sua creazione, vuol riconoscere all'esperienza estetica carattere conoscitivo.

5. UNIVERSALITÀ DELL'ARTE E UNIVERSALITÀ DEL PENSIERO.

Così considerata, l'arte rischia, anche se ne esaltiamo con alte e commosse parole la virtù beatifica, di non trovare una vera giustificazione, priva com'è di un suo distintivo contenuto; ce ne accorgiamo anche per quel che, a conclusione di questi capitoli, scrive il Calogero raffrontando l'« equilibrio dell'arte » e l'« equilibrio del pensiero ». In che differiscono propriamente l'opera dell'artista e quella del filosofo, che ci permettono l'una e l'altra di sollevarci sopra le nostre passioni? « L'artista », egli risponde, ha « foggiato uno strumento di soluzione artistica di una crisi: ed esso ha certamente una sua universalità, perché può servire per chiunque venga a trovarsi nella medesima situazione passionale. Ma esso vale solo nei limiti di questa stessa situazione: non ha quindi la capacità di esercitare la stessa virtù equilibratrice in situazioni passionali diverse, e tanto meno la capacità di esercitarla in quell'universo di situazioni passionali possibili che è la totalità della vita. La filosofia ha invece appunto quest'ambizione, questo compito di offrire all'animo uno strumento di pacificazione e sistemazione, un'arma di dominio e di equilibrio, capace di fronteggiare tutte le eventualità della vita: e in ciò consiste la sua universalità ». Dunque per questo, vien fatto di chiedergli, per questo egli ha rifiutato l'estetica « gnoseologizzante » ed esorcizzato lo spettro del panestetismo, e cercato di determinare l'*unicum* dell'arte, a costo anche di attribuire all'esperienza artistica il carattere di un miracolo, che la escluderebbe dalla considerazione filosofica? Per fare dell'arte una sorta di filosofia inferiore, ché dalla filosofia dei filosofi si distinguerebbe soltanto per il suo ambito più ristretto e per il conseguente limite della sua efficacia? *Das also war des Pudels Kern! Ein fahrender Scolast.* Se pure evidente è, come abbiamo veduto, nel nostro autore il proposito di rinnovare alcune posizioni tradizionali del pensiero estetico, non avremmo creduto di dover scoprire sotto la veste moderna dei suoi ragionamenti anche questa vieta e scolastica concezione dell'arte, che egli certo non vorrà riconoscere come sua, ma che dal passo citato altri può ricavare almeno come legittima conseguenza. Non meno infatti che in quella vecchia concezione, l'arte viene a perdere, se si accetta il pensiero implicito in questo passo, una sua peculiare ragion d'essere e a vanificarsi in certo senso nella filosofia: se quest'ultima offre all'animo uno strumento di pacificazione e sistemazione, un'arma di dominio e di equilibrio

capace di fronteggiare tutte le eventualità della vita, non si vede perché dovrebbe ricorrere agli strumenti dell'arte che servono soltanto in determinate situazioni passionali, chi possiede già con quello strumento e con quell'arma «la capacità di esercitare la virtù equilibratrice in quell'universo di situazioni passionali possibili che è la totalità della vita», e quindi anche in quelle determinate situazioni. Ne verrebbe, vecchia conclusione, che la filosofia rende inutile l'arte: e dell'arte soltanto si gioverebbero, quanti, incapaci di abbracciare con la mente la totalità della vita, restan paghi della catarsi che loro concedono le opere degli artisti ispirati dalla loro medesima situazione passionale. Può essere questo il pensiero del filosofo Calogero che con tanto amore e con tanta intelligenza parla delle cose dell'arte? E non è in contrasto con quell'amore e con quella intelligenza quel che egli qui dice dell'universalità dell'arte? Un'universalità molto relativa, che si confonde con la particolarità, se la virtù rasserenatrice di un'opera d'arte vale, per usare le sue parole, soltanto nei limiti di una determinata situazione passionale: e perciò il carducciano *Pianto antico*, da lui studiato come esempio di superamento del dolore nell'equilibrio dell'arte, dovrebbe essere inteso nel suo pieno valore soltanto da chi pianga un figlio perduto, e la poesia del Leopardi da chi partecipi al suo amore-disamore per la vita, e abbia fatto proprio in qualche modo il suo credo pessimistico. Ma l'opera d'arte trascende sempre il sentimento che l'ha ispirata per attingere la calma di un ritmo, nella quale si placano, con la passione del suo autore, le passioni, e possono essere diversissime e molteplici, di quanti l'accolgono nel loro animo: ed è in quel ritmo, la cui natura, si è veduto, non è stata forse messa bene in luce dal Calogero, l'universalità dell'arte, che è poi la sua ragion d'essere e la sua giustificazione.

Anche di fronte alla filosofia: la quale non ci darà mai quel che essa ci dà, la pura gioia della contemplazione, e, spiegando la vita dell'universo sembra dissolverne le sembianze, quelle care sembianze che l'arte coglie e fissa per l'eternità. E se al filosofo le varie opere degli artisti sembrano in confronto ai suoi concetti visioni unilaterali della realtà, mal separabili dai sentimenti che le hanno ispirate e che le permeano, l'artista da parte sua ritiene di essere egli solo in grado di abbracciare nella sua opera, anzi in un solo verso o in un solo accordo, il mondo intero, che il filosofo non sa se non risolvere in oggetto o meglio in più oggetti di indagine: né si può dire che l'uno abbia più ragione o più torto dell'altro. Ché e l'arte e la filosofia appariranno di volta in volta l'una rispetto all'altra come l'universale di fronte al particolare, come il poema eterno che si raccoglie e si rivela in una nota, di fronte alle questioni sempre particolari e determinate che il filosofo si propone, oppure come il sistema che dà la ragione della vita nella sua totalità, rispetto alle diverse situazioni sentimentali da cui muovono, e paiono ad esse legate, le opere degli artisti: e le due considerazioni, parimenti legittime e parimenti parziali, si correggono e integrano a vicenda, postulando il riconoscimento dell'universalità e della necessità della filosofia e dell'arte, non contraddetto dall'aspetto di particolarità, di limitatezza e d'inferiorità, che ciascuna di esse viene ad assumere agli occhi di chi la guardi dal punto di vista dell'altra nel momento in cui a quell'altra, alla creazione artistica o alla meditazione filosofica, ha rivolto il suo

animo. Ad un fine, possiamo dire noi pure, sono l'opere sue, dell'artista e del filosofo: ma quel fine è il fine generalissimo del perfezionamento dell'uomo, e non un medesimo fine per cui ci sia possibile raffrontarle e giudicarle più o meno idonee a raggiungerlo. Eterogenei sono l'equilibrio dell'arte e l'equilibrio del pensiero, e l'esperienza dell'arte potrà forse preparare l'animo alla saggezza, non mai dargliela, e il filosofo, anche se ha trovato nella filosofia i mezzi « per fronteggiare tutte le eventualità della vita », tornerà all'arte per cercarvi quell'« equilibrio » di cui al pari degli altri uomini ha bisogno e che nell'arte soltanto potrebbe trovare: e l'« equilibrio dell'animo » significa anche riscoperta del vario spettacolo del mondo, di « questa dipinta favola della vita », a cui la sua filosofia non può volgere per sempre le spalle senza inaridirsi, e rinnovato gusto per le parole dei poeti, mercé le quali anche il suo discorso si ritempra salvandosi dal pericolo di esaurirsi in un gergo. È qui la verità dell'insegnamento degli umanisti, per i quali dai poeti filosofi e storici e oratori dovevano apprendere l'arte del ben dire (« *Quo fit ut omne dicendi genus a Poetica manaverit...* »),¹ una verità che si trasforma di retorica in filosofica nel pensiero del Vico e del Croce. Ma il Calogero, a cui così cara è la consuetudine dei poeti e che nella loro consuetudine ha trovata la sua caratteristica felicità di discorso, non vuole come sappiamo, riconoscerla: la nega in questo stesso capitolo sull'equilibrio dell'arte e del pensiero, stabilendo, direbbe il Vico, un « violento divorzio » fra filosofia e arte là dove asserisce che « il potere semantico di un'esposizione filosofica non ha niente a che vedere con l'arte ». Non è assunto precipuo dell'opera sua il confutare l'identificazione di estetica e di linguistica e il separare nettamente il problema dell'arte e quello del linguaggio? Non soltanto materialmente i capitoli sul linguaggio costituiscono il centro del suo libro: sono anche quelli sui quali più vivo è stato e sarà il contrasto, mentre più facile è consentire sui capitoli precedenti, su quel che affermano, voglio dire, e non su quel che negano. Ma qui più evidenti appaiono le conseguenze del pensiero del nostro autore, che non ci è dato ormai se non accettare o respingere: mi sia perciò concesso soffermarmi su qualcuna di quelle conseguenze, che lo rendono, per me almeno, inaccettabile.

6. IL PROBLEMA DEL LINGUAGGIO NEL LIBRO DEL CALOGERO. « ARTI SEMANTICHE » E « ARTI ASEMANTICHE », « IDEAZIONE DIRETTA » E « IDEAZIONE PARLATA ». CRITICA DI QUESTA DISTINZIONE E DELL'INTELLETTUALISMO LINGUISTICO DEL CALOGERO.

A rigore un problema del linguaggio non si pone per l'estetica del Calogero: che vi è in comune, egli pensa, fra lo stato di equilibrio lirico, in cui consiste propriamente l'arte, e l'operazione con la quale si designa il nome di un oggetto, con la stessa metafora, che può anche non avere carattere estetico? È forse una creazione poetica l'atto col quale fu durante la guerra del 1914-18 designato col nome di *tank* (serbatoio) la nuova invenzione del carro d'assalto? Perciò, dopo avere accennato per respingerla, alla tesi vichiano-crociana, egli può addentrarsi nell'ana-

¹ Così scrive il PONTANO concludendo l'importante *excursus* sulla poesia e oratoria nel dialogo *Actius* (G. PONTANO, *Dialoghi*, a cura di C. Previtera, Firenze, Sansoni, p. 338).

lisi dell'esperienza estetica e di quella artistica, senza toccare il problema del linguaggio: quel che gli importa è mostrare come si attui l'equilibrio dell'arte, come a segnare la catarsi dall'opprimente passione vengano a porsi accanto all'immagine dell'oggetto amato, rimpianto, aborrito, immagini diverse e complementari, come si componga così un'armonica unità governata da un ritmo e nel ritmo sia serbato e superato il sentimento di dolore o di gioia, da cui l'artista è stato mosso all'opera sua. Tanto poco è essenziale all'arte il linguaggio che vi sono arti le quali non dei « segni » del linguaggio si valgono bensì di « immagini »: sono queste le arti figurative, di cui soltanto per metafora, pensa sempre il nostro autore, si dice abbiano un linguaggio, prova ne sia che di un quadro non si dà traduzione e che una figura dipinta può essere scambiata per una figura vera, come non accade con una figura descritta con parole: « la prova di Pigmalione »! Al che per vero si potrebbe obiettare che la pittura stessa non parla direttamente a tutti, ma a chi sia iniziato al suo « linguaggio », anzi a quel particolare linguaggio della tradizione a cui appartiene il quadro che si ha dinanzi, e che un selvaggio o un bambino o in genere un individuo estraneo alle tradizioni figurative che ci sono familiari, vedrà in un quadro, per noi facilmente comprensibile, un oggetto ben diverso da quello che noi vediamo (quanto alle rondini del noto aneddoto è probabile non siano mai esistite, essendovi forti ragioni da dubitare che una rondine sappia riconoscere, anche se reso col più pedestre realismo, un oggetto rappresentato dall'uomo con l'arte umana delle linee e dei colori): la prova di Pigmalione poi non sembrerà come sembra al Calogero, decisiva a chi rammenti che lettori non solo ma anche critici, i quali pure dovrebbero essere più smaliziati ed accorti, hanno considerato non so quante volte come persone reali i personaggi dell'arte, di tutte le arti, trattando l'ombre come cosa salda. Ma più importa notare che già in questa contrapposizione di « arte asemantica » e di « arte semantica » è implicito il concetto che il Calogero ha del linguaggio, « segno » per lui e non « espressione », « segno » che non vale di per sé ma per l'oggetto a cui rimanda, e perciò un mezzo o uno strumento, anzi uno dei mezzi o degli strumenti del pensiero e dell'arte; e con quel concetto le deduzioni che ne trae studiandone le relazioni col pensiero e con la poesia e che maggiormente contrastano con la concezione ben diversa, a noi familiare e tanto più atta crediamo, a renderci ragione della nostra esperienza estetica e linguistica.

Prima fra queste, la negazione della dottrina crociana dell'« universale presenza del linguaggio nell'attività conoscitiva dello spirito », per la quale il linguaggio è il presupposto necessario al pensiero. Si può invece, egli ritiene, pensare senza servirsi del linguaggio, e adduce come prova l'esempio del ragionamento altrettanto complicato quanto rapido di un guidatore d'automobile, il quale, udito un colpo secco provocato probabilmente dallo scoppio di una gomma, decide, restandosi conto di quel che può essere accaduto e della situazione in cui si trova, di sterzare bruscamente da un lato col rischio di finire in un fosso per evitare il maggiore pericolo della caduta dall'altra parte, dove è forse un burrone; certo finirebbe nel burrone prima di avere svolto tutto il ragionamento, se lo formulasse nel discorso che tiene nel libro una mezza pagina, e letto mentalmente richiede al-

meno una decina di secondi. Si dirà, continua il nostro autore, che il discorso è stato pensato in stile telegrafico, ma non è questa, risponde, obiezione valida, perché il linguaggio telegrafico « non è più quell'originale e spontaneo linguaggio che dovrebbe essere la naturale atmosfera del pensiero, giacché è esso medesimo il risultato di una riflessa attività del pensiero sceverante nel suo ambito l'eliminabile dall'ineliminabile », e così sostituisce al linguaggio « originale » un linguaggio di convenzione: non resterebbe dunque se non ammettere la possibilità di un' « ideazione diretta », dalla quale si distingue l' « ideazione parlata », posteriore alla prima e non sempre necessaria.

Vero è che, per fermarci sull'ultimo punto apparentemente secondario, il linguaggio ellittico del pensiero è altrettanto « originale e spontaneo » quanto il linguaggio disteso del discorso parlato o scritto: lo stesso linguaggio telegrafico non è il risultato di un complicato lavoro di traduzione, bensì, una volta che se ne siano accettate le formule caratteristiche, un linguaggio nel suo genere originale. Forse che il professor Calogero quando deve spedire un telegramma, stende prima il suo pensiero in una lettera e poi riduce la lettera con progressiva eliminazione di parole nei limiti imposti da ragioni di economia? Egli invece ha già in mente, mentre prende il « modulo » del telegramma, i « moduli stilistici » di quel « genere » epistolare e pensa la sua missiva secondo quello stile, eliminando forse dopo averla scritta qualche parola che può essere tralasciata senza danno per il senso, ma non certo sottoponendosi a quell'assurdo e faticoso lavoro di traduzione: una prova spicciola dell'identità di intuizione e di espressione! E se così è del linguaggio telegrafico, quanto più rapido e sommario eppure spontaneo e immediato, può essere il linguaggio del pensiero rispetto al quale ogni formulazione del discorso parlato e più ancora di quello scritto sembrerà lenta e prolissa: ognuno sa come sia difficile determinare la durata temporale di un processo di pensiero, che può contrarsi entro termini minimi pur restando sempre un « discorso ». Che valore può dunque avere per la nostra questione l'argomento del tempo? Anche in questo caso « *le temps ne fait rien à l'affaire* ». Se poi in quel discorso si alternano parole articolate e immagini sommarie di oggetti e segni mnemonici e matematici, non per questo esso cambia natura, né la cambierebbe se non alcune parole soltanto ma tutte fossero sostituite da immagini, poiché il fatto stesso che questa sostituzione sia possibile dimostra che parole e immagini non sono elementi eterogenei ma omogenei, un'intuizione-espressione rudimentale rispetto ad un'altra più spiegata e complessa, e non un'intuizione ed un'espressione, distinte e separate, come sembra credere il nostro autore. Il quale ammette sì che il pensiero non possa fare a meno, se non della parola, di un elemento sensibile, le immagini o le « idee », come le chiama platonicamente, ma non vuole riconoscere di accettare con questa ammissione la tesi da lui negata della necessaria presenza del momento espressivo nell'attività del pensiero, e distingue invece, come si è detto, dalla successiva e non necessaria « ideazione parlata », l' « ideazione » che chiama « diretta », ma che diretta non è mai se si compie per mezzo di quelle immagini o idee, le quali non sono, (occorre rammentarlo?) gli oggetti stessi, bensì, come dice il nome, immagini o idee degli oggetti, veri e propri « geroglifici mentali », e perciò a loro modo un linguaggio,

un iniziale linguaggio, che tende a svolgersi in forme più complesse e che pure entro quelle forme permane coi suoi propri modi divenuti elemento di un nuovo organismo. Non è presente nella parola l'immagine? E non è qui la ragione di quello scambio che abbiamo veduto compiersi fra l'una e l'altra e che ha luogo ogniquale volta per qualsiasi motivo vogliamo mettere in rilievo un aspetto o un altro dell'unica intuizione? Così per l'urgenza dell'azione quel guidatore d'automobile potrà tacere dentro di sé i nomi di fosso, di burrone, di qualcuno degli atti che deve o non deve compiere, bastandogliene l'immagine evocata dal suo pensiero; così il Croce avrà forse intuito nell'aspetto grafico di un circolo quel concetto che avrebbe poi formulato con l'espressione verbale di « circolarità dello spirito »; così scorrendo di un triangolo un matematico potrà, secondo l'opportunità del discorso, nominarlo semplicemente o tracciarne la figura, e nell'un caso e nell'altro, sarà sottintesa e presente alla mente la figura o il nome. E se nell'analisi della parola distinguiamo nel nuovo organismo dell'espressione verbale l'immagine e il vocabolo, il triangolo-figura e il triangolo-nome, l'« idea » del gatto, ossia l'immagine compendiosa che mi sono formato di quell'animale, e il nome che soglio dare a tale idea, essa rimane una e inseparabile, costituita, come è, dall'« idea » e dal nome: lo riconoscono anche linguisti lontanissimi dal Croce, come il De Saussure per il quale il « *signe* » è « *la combinaison du concept et de l'image acoustique* », o, come propone di chiamarli per mostrare meglio il carattere distintivo di ciascun elemento e il nesso che li congiunge nel tutto, del « *signifié* » e del « *signifiant* », ¹ per non ricordare il concetto humboldtiano tanto più profondo della *innere Sprachform*, che il Calogero sembra non aver preso in considerazione.

Per lui invece « l'espressione, il linguaggio, la significazione, l'esperienza semantica è non già un'intuizione, ma bensì un rapporto funzionale di due intuizioni, di cui l'una rinvia all'altra, cosicché l'una è segno e l'altra senso, l'una significante e l'altra significato », e questa sua definizione intellettualistica sembra ancor meno adeguata di quella saussuriana, che del resto rispondeva benissimo alle esigenze di lavoro del linguista ginevrino, alla realtà viva della parola, a quella *sintesi*, che essa rappresenta non soltanto di una immagine e di una voce, come si è detto sinora per semplicità, ma di un numero indefinito di immagini in una unità verbale. Si pensi, piccolo particolare ma significativo, al valore onomatopeico di certe parole, che loro deriva, come è stato notato da più di uno studioso e con osservazioni finissime dal Grammont, non dalla materialità del suono per se stessa ma da quel che esse esprimono, dall'immagine sonora che evocano, così che due parole di suono identico come « *tinter* » e « *teinter* » suonano diverse al nostro orecchio che sente soltanto nella prima un suono squillante conforme al suo significato: sarebbe così se la parola fosse « un rapporto funzionale di due intuizioni » e non invece come è, l'unica intuizione nella sua esplicazione verbale o, con termine più semplice, espressione? Se quel che si distingue come significato e sembra contrapporsi come estraneo alla voce verbale o segno, non vivesse invece in lei come sua anima? Traspare

¹ F. DE SAUSSURE, *Cours de linguistique générale*, pub. par Ch. Bally et A. Sechehaye, Lausanne-Paris, 1916, p. 101.

quell'anima sensibilmente nell'esempio ricordato: ma traspare anche in ogni altro caso e l'«idea» che noi abbiamo del gatto si farà in qualche modo sentire nella voce «gatto» del nostro discorso (come l'idea che aveva del re di Francia il «*petit bourgeois de Paris*» di cui parla il Baret, si faceva sentire nel suo «*roi de France*»). e con l'«idea» principale si faranno anche sentire le «idee concomitanti o accessorie» come avrebbero detto il Foscolo e il Leopardi, quelle idee che essi dicevano, danno colore e vita alla parola e rendono, ad esempio, singolarmente poetici e suggestivi anche i nudi nomi propri dell'omerico catalogo delle navi (lo dimostra il Foscolo in una pagina che all'amico Calogero farà piacere conoscere perché vi si dà un giudizio simile al suo su quell'episodio omerico); tra le quali «idee» poi vi è, si sa, insieme alle varie immagini, per gli individui a cui la scrittura è familiare, anche l'immagine grafica della parola, come meglio si vede nel caso di quelle lingue, la francese e l'inglese, in cui maggiormente la pronuncia diverge dalla grafia ed ogni tentativo di riforma ortografica che attenui quella divergenza è ostacolato dall'oscura coscienza che si venga per esso a depauperare la parola di una parte del suo essere. Tanto poco, per non dire nulla, della parola s'intende, se si prescinde dalla vita così complessa che in lei si raccoglie!

Dirà il Calogero che questo è pure il suo pensiero, come risulta dalle sue ripetute affermazioni che il linguaggio non è nel mero segno, bensì nell'*intentio* significativa del parlante che converte il *flatus vocis* in parola e a cui sempre bisogna rifarsi per intendere qualsiasi discorso: senonché il segno di cui ci parla non appare se non per scomparire e lasciarci di fronte al significato, all'*intentio*, al pensiero del parlante, e non vi è quindi luogo per una sintesi di suono e di significato che costituisce per noi la parola. E se egli riconosce che il segno non è arbitrario come potrebbe apparire ad un'astratta considerazione, «perché, scrive, è connesso al significato dalla tradizione storica venutasi lentamente costituendo ed evolvendo attraverso l'infinito evolversi e ripetersi del colloquio umano», la tradizione non è per lui, come è in effetto, la lingua stessa, la lingua come si offre ai parlanti, i quali in essa trovano la condizione del loro discorso, una somma di virtualità evocatrici, che daranno modo di comporre il loro linguaggio anche quello più disforme dall'usato, bensì qualcosa di distinto dalla lingua, che opera *ab extra* quella connessione: tanto è vero che gli uomini, egli pensa, non se ne affrancano con innovazioni radicali soltanto perché l'impresa sarebbe «difficile e gratuita», e talora possono anche bruscamente interromperla e iniziarne un'altra adottando nuove parole che serviranno loro così bene come quelle abbandonate. Come se fosse possibile uscire dalla tradizione e innovare altrimenti che coi mezzi offerti dalla tradizione stessa! Come se l'«autista», da lui citato come esempio dell'inizio di una nuova tradizione non si fosse potuto formare prima e poi accettare perché (glielo dirà meglio Bruno Migliorini di cui non voglio usurpare le parti dopo avere usurpate quelle di lui filosofo) gli elementi di cui risulta erano già nell'uso! Come se per i parlanti un vocabolo fosse un «rapporto fra due intuizioni» fissato da una consuetudine che può essere sostituita da una del tutto diversa, e non invece qualcosa di meno astratto e di più intimo, un compendio di reminiscenze e di affetti e la possibilità di evocare quelle reminiscenze e quegli affetti che nel loro discorso

saranno ora rilevati ora smorzati e assumeranno variamente componendosi con altri nuovo aspetto e nuovo valore! Reminiscenze ed affetti (occorre aggiungere?) non legati al solo « significato » così che qualsiasi altro vocabolo potrebbe evocarli, ma alla parola tutta e quindi anche, se pur potessimo separarlo dal significato, al cosiddetto segno. Al rinnovato nominalismo del nostro autore sembra sfuggire quel che sapevano un Foscolo e un Leopardi, i quali avevano riempito, per così dire, il concetto lockiano del linguaggio, da loro accettato, di un nuovo contenuto, la loro esperienza di poeti, ed erano in tal modo riusciti a intendere il valore della parola, quella potenza di evocazione in cui essa propriamente consiste.

7. PAROLA-SEGNO E PAROLA-ESPRESSIONE. L'ESPRESSIONE PRECEDENTE NECESSARIO DEL SEGNO. ESEMPLI.

Consideri, come nel caso ora ricordato, la tradizione linguistica o qualsiasi altro aspetto del linguaggio, sempre abbiamo l'impressione che il Calogero sia impedito dalle sue premesse a riconoscere la vera realtà del linguaggio, che, ridotto a segno, appare come svuotato della sua più intima essenza; e, se talora possiamo essere sorpresi per il sistematico disconoscimento dei risultati di una tradizione ormai plurisecolare di studi, per cui il Vico e il Croce non sono, come sembrerebbe dal suo libro, gli isolati rappresentanti di una concezione paradossale, gli siamo grati per questa sua coerenza veramente filosofica e pregio precipuo del suo discorso, che ci fa rilevare, come meglio non si potrebbe, in ogni particolare i limiti della sua concezione e ci dimostra la necessità di uscirne per comprendere cosa il linguaggio sia realmente. Riconosciamo anzitutto come non sia possibile spiegare il linguaggio ma soltanto analizzarne o descriverne qualche aspetto, quando lo si consideri, come in questo libro, indipendentemente dalle altre forme in cui si manifesta la medesima attività che lo ha formato, e si prescinda dal fatto espressivo che si presenta così nel discorso parlato, come nella mimica, nel disegno, nel suono variamente modulato. Così isolato, è naturale che il linguaggio diventi un semplice dato, un fenomeno privo del carattere di universalità, e contingente al pari dell'arte esso è infatti per il nostro autore (« L'attuarsi dell'esperienza semantica [e altro non è per lui il linguaggio] è contingente rispetto alle strutture onnipresenti dell'io non meno di quanto non sia quella dell'esperienza artistica »): perché dunque non rifarsi da questa esperienza contingente, ad un'esperienza universale e necessaria che la prima in certo qual modo postula e che non può essere se non quella dell'espressione? E ricercare i caratteri comuni di ogni fatto espressivo che possono illuminarci sulla genesi del linguaggio e nelle sue relazioni con le altre forme d'espressione?

E se legittima è la considerazione della parola come segno, del linguaggio come strumento (poiché la parola può essere anche segno ed esiste un uso strumentale del linguaggio), quella stessa considerazione ne presuppone e implica un'altra e diversa, della parola per se stessa, del linguaggio non più strumento ma fine. Come potrebbe infatti essere strumento il linguaggio, se non avesse già di per sé una sua realtà? Donde verrebbe quel segno, di cui ci serviamo per desi-

gnare le cose? L'obiezione non è nuova, ma il discorso del Calogero, il quale ha ritenuto di non doverne tener conto, ce la ripropone nuovamente, come obiezione essenziale. Chè anche per questo rispetto il linguaggio rimane del tutto ingiustificato nel suo pensiero: noi ce lo troviamo dinanzi e ce ne serviamo senza sapere come si sia formato, quale sia la sua natura. Il segno non si mostra se non per sparire, e quel che conta è l'oggetto che rivela, il pensiero del parlante; così sempre egli ci ricorda, ma anche in questa funzione subordinata il segno è pure qualcosa, un suono se non altro, anzi un suono articolato. Donde dunque proviene, irriducibile, com'è, al pensiero nel suo elemento sonoro e non in quello soltanto? Si è osservato come gli astronomi potrebbero sostituire ai nomi delle stelle delle lettere o delle sigle, perché quei nomi sono per loro soltanto punti di riferimento: ma quegli stessi nomi che essi hanno accolto, furono prima di diventare strumenti privi di intrinseco valore, altra cosa, un'interpretazione mitica dell'universo, e d'altra parte persino le lettere di cui si valessero in luogo di quei nomi venerandi, serberebbero, come serbano le lettere dell'algebra, per quanto assottigliata all'estremo, la « corpulenza » o parvenza sensibile ineliminabile anche dal linguaggio più astratto.

Ogni segno perciò ci rimanda a uno stato anteriore, quando quel che in esso si accenna per subito scomparire aveva tutt'altra consistenza e valore, e la lingua stessa dei segni non par possibile senza quell'altra lingua che le fornisce gli elementi di cui è costituita: così accade che le parole più comuni, più aliene dalla poesia, rivelino un'insospettata origine poetica (anche quelle che il Vossler¹ cita a questo proposito: « Rosa, portatemi il berretto da notte »), e si è indotti a credere che il linguaggio abbia sì una natura poetica, ma non nel presente, bensì in un tempo che è sempre passato, un mitico passato che può confondersi con la fanciullezza dell'individuo come con quella del genere umano. Illusione questa che di continuo risorge e facilmente spiegabile se si pensa che il linguaggio a cui rivolgiamo l'attenzione, è il linguaggio di cui siamo soliti a servirci come strumento, e perciò la poesia che sorpresi vi scopriamo non può mai apparire attuale: siamo spinti così a cercare di determinare un tempo in cui quella poesia fu una realtà presente e a riconoscerlo nelle età primitive, quando ancora l'esercizio del pensiero e del commercio sociale non aveva assottigliato il linguaggio piegandolo ai suoi vari bisogni, e per questo l'elemento poetico vi sembra dominare incontrastato. In realtà non diversamente da noi quei primitivi si valevano del linguaggio, che, considerato nella sua attualità, ci apparirebbe forse meno poetico di quanto non appaia quando ne isoliamo i singoli elementi, così vistosamente fantastici se raffrontati con quelli del nostro: l'« inopia » del pensiero, che poi non era assenza di pensiero, non basta, per parlare in termini vichiani, a fare la « sublimità » della poesia!

Non per questo è giustificata l'ironia del Calogero sui « bestioni » vichiani, che troppo avevano da fare per essere caricati anche dell'ufficio di poeti, sulla definizione hamanniana della poesia « lingua materna del genere umano », sulla natura poetica della fanciullezza. Vorremmo chiedergli, rammentando ancora una volta

¹ K. VOSSLER, *Geist und Kultur in der Sprache*, Heidelberg, 1925, pp. 246 sgg.

il Vico, se non sospetta che concetti come quelli, affacciatisi alla mente di pensatori in tempi diversi e ignoti l'uno all'altro, non abbiano « un motivo comune di vero »? Non credo conoscesse il Vico, e probabilmente nemmeno lo Haman e lo Herder e in ogni caso era lontanissimo dalla loro mentalità e dai loro metodi, il glottologo danese Jespersen, il quale senza alcuna prevenzione metafisica e in maniera del tutto empirica scorrendo del linguaggio giunge a conclusioni che mi hanno colpito per l'analogia con quelle vichiane, poiché, ripercorrendo a ritroso la storia delle lingue, trova nelle loro origini un linguaggio tutto fantastico e musicale, che scomparirà col tempo dinanzi alla prevalente tendenza utilitaria, semplificatrice e razionalizzatrice di ogni elemento della lingua.

È evidente che simili teorie prestino il fianco alla critica, poiché è inconcepibile che il linguaggio sia opera della fantasia in un momento della sua storia e in un altro opera del pensiero o di una qualsiasi altra forma di attività: il Vico stesso riconosce, in contrasto a certe deduzioni che si potrebbero trarre dalla sua dottrina, la presenza della fantasia metaforeggiante nello stesso linguaggio dei tempi umani, quando « delle cose dello spirito » facciamo non diversamente dei primitivi delle figure mitiche, « come delle facoltà della mente umana, delle passioni, delle virtù, de' vizi, delle scienze, delle arti, delle quali formiamo idee per lo più di donne, ed a quelle riduciamo tutte le cagioni, tutte le proprietà e infine tutti gli effetti ch'a ciascuna appartengono: *perché, ove vogliamo trarre fuori dall'intendimento cose spirituali dobbiamo essere soccorsi dalla fantasia per poterle spiegare* e come pittori fingerne umane immagini ». Ma una volta che sia chiarita l'illusione che è al fondo di quelle teorie, bene se ne scorge il comune motivo di vero, la priorità ideale del linguaggio-poesia sul linguaggio-strumento, che resta merito del Croce di avere saldamente stabilita liberandone il concetto dalla veste mitica in cui si presentava, e che ci è confermata non solo da ogni ragionamento che si faccia intorno al problema del linguaggio, ma dai risultati delle indagini sulla storia delle lingue.

Valga per tutti un esempio tratto dalle pagine non di un filosofo ma di un linguista e di un linguista che non può essere sospetto al Calogero di preconconcetto crocianesimo,¹ il Wartburg. Riprendendo in esame il caso ormai classico nella storia della linguistica della voce *bigey* (vicario) che in un certo momento viene usato in Guascogna per designare il gallo, sostituendo la voce *gat* (lat. *gallus*), egli dimostra come sia inadeguata la spiegazione dello Gilliéron.² Questi aveva ritenuto che la sostituzione fosse stata resa necessaria dagli sviluppi fonetici di *gallus* e di *cat-tus* ridotti entrambi a *gat*, così da ingenerare un difetto di chiarezza nel discorso, e da spingere i parlanti a cercare qualche via d'uscita per correggerlo: che poi i parlanti si fossero compiaciuti di quella designazione, fondata su di un bizzarro e un poco irriverente accostamento del vicario circondato dalle sue fedeli al signore del pollaio, egli poteva ammetterlo di sfuggita, ma lo considerava particolare irri-

¹ Si vedano le obiezioni che il CROCE fa alle sue premesse generali sul linguaggio nella recensione alla traduzione francese dell'opera da cui ho tratto quest'esempio (in *Quaderni della Critica*, n. 8 (luglio 1947), pp. 80-82).

² W. v. WARTBURG, *Einführung in Problematik der Sprachwissenschaft*, Halle (Saale), M. Niemeyer Verlag, 1943, pp. 125-28.

levante nel fenomeno studiato. Ma quel che era per lui secondario non appare più tale al Wartburg, il quale fa notare come la spinta della necessità, che solo Gilliéron considera, non sarebbe bastata a far scoprire quel *bigey* = gallo, se la metafora scherzosa non fosse già esistita accanto al *gat* nel patrimonio dei parlanti. Nel tener l'occhio ad un momento del fenomeno linguistico, la sostituzione di *bigey* a *gat*, l'autore della *Faillite de l'étymologie phonétique* ha trascurato, egli osserva, il fatto fondamentale della vita del linguaggio (*die Grundtatsache des Sprachlebens*), la libera azione della fantasia creatrice (*das freie Walten der schöpferische Phantasie*), quella fantasia che di continuo forma nuove espressioni immaginose, metafore, giochi di parole ecc. e prepara in tal modo alla lingua una vera e propria riserva, a cui essa può attingere quando per qualsiasi motivo si trovi costretta a qualche innovazione.

Lo « stato di necessità », il movente utilitario non bastano perciò a spiegare lo sviluppo della lingua: anche in questo caso, verrebbe fatto di commentare, vale la sentenza di Carlo Cattaneo: « L'interesse non miete se non ciò che il disinteresse ha seminato », il « disinteresse », vale a dire, il libero gioco della fantasia, senza il quale la lingua a poco a poco si inaridirebbe e di cui possiamo di solito non accorgerci, mentre dobbiamo riconoscerlo ogniqualvolta si presenti uno « stato di necessità », sia che per uscirne la lingua si giovi del materiale offerto da quella « riserva », sia che stimoli esso stesso la fantasia, come nel caso documentato dallo Spitzer nel noto studio sulle perifrasi del concetto di fame nelle lettere dei prigionieri di guerra italiani,¹ che ci mostra come il proposito di sfuggire all'occhiuta censura abbia condotto gli scriventi alle più varie e impensate scoperte verbali. Anzi, in questo caso, leggendo più d'uno dei saggi riportati dallo Spitzer, viene il sospetto che il movente primo del tutto pratico finisca per essere dimenticato o almeno passi in seconda linea in confronto al piacere provato dallo scrivente nel discorrere coi suoi con quel suo gergo, che gli permette di convertire, e in tal modo di liberarsene almeno in parte e per un poco di tempo, in una mitologia spassosa e affettuosa, i malanni della prigionia, fame, censura e tutto il resto, da cui il suo pensiero di continuo è assillato: un esempio del riaffiorare della fantasia, la quale può in ogni momento passare dalla posizione subordinata, servile che ha nella vita ordinaria, ad altra in cui più liberamente e pienamente ci si manifesta.

(Continua)

MARIO FUBINI

¹ L. SPITZER, *Die Umschreibungen des Begriffs « Hunger » im Italienischen*, Halle (Saale), Niemeyer, 1921.

LA LINGUA PARLATA DEI « PROMESSI SPOSI » E DEL VERGA

I. LA LINGUA DEL VERGA GIOVANE.

Il Verga nel *Maestro dei ragazzi* dà un giudizio severo di quelle che furono le letture romantiche preferite forse da lui stesso scrittore immaturo di *Amore e Patria* e dei *Carbonari della montagna*: « avventure epiche di cappa e di spada, casi complicati e straordinari, amori eroici, delitti misteriosi, epistolari di quattrocento pagine tutte piene di una sola parola, nenie belate al chiaro di luna, dolori di anime in lutto prima di nascere, che piangevano delusioni future ».

Noi oggi a volere anche esagerare e malignare sulle letture romantiche e provinciali dell'adolescenza verghiana non potremmo essere più recisamente severi dello stesso Verga. Ci piace però ricordare che lo scrittore catanese dovette per un bel pezzetto amare, più di tutti gli autori allora idoleggiati in Sicilia, il Dumas dei *Tre Moschettieri* e del *Conte di Montecristo*, se a quelle storie avventurose di cappa e di spada aveva adeguato i giuochi della sua fanciullezza con amici non meno ingenui ed entusiasti che solo molto più tardi si erano fatti anche loro scettici e gloriosi. La galleria e la fortezza dei Tre Moschettieri, come il Verga e il Catalano avevano battezzato alcuni vani di una casa di Catania e che avevano difeso da ragazzi bravamente nei loro giochi avventurosi, rimangono ancora intatte nella memoria dei due autori consacrati dalla fama. E lì dovettero maturare quelle fantasie eroiche che popolano le narrazioni patriottiche e romanzesche del Verga adolescente.

Certe rappresentazioni che riscontriamo in *Amore e Patria* di misere casupole, di luride baracche, dove creature infette e malate trascinano la loro vita e nobili e virtuose giovinette vengono a recare loro conforto, ci portano invece al torbido clima artistico di un Sue o di un Mastriani. Ma non ci aspetteremmo di vedere in compagnia di questi autori ed altri diversamente romantici la presenza misurata, limpida e sorridente di Alessandro Manzoni. Infatti quando il Verga si accinge in *Amore e Patria* a descrivere le coste del continente americano vuole puntellare siffatta descrizione con indubbie reminiscenze manzoniane del lago di Como, se leggiamo che « l'est dell'America Settentrionale si designa sull'orizzonte come una linea turchina oscura, poco svariata da seni e da golfi, ove a misura che ci si avvicina scorgensi i capi e i promontori apparire più distinti e spiccati ». E nei *Carbonari della montagna* il discorso lacrimevole di Rita, che confida romanticamente a un passero la sua pena folle di amore, tenta nobilitarsi con altre espressioni manzoniane di un episodio non meno noto, quello della madre di Cecilia: « io starò

qui a questa finestra aspettandoti sino a sera » (un particolare questo notato dal De Michelis).

Del resto gli stessi temi realisti sociali della povera gente che il Verga tratta nei romanzi dell'adolescenza sulla falsariga ancora di un Sue o di un Mastriani si appoggiano per quello che vi è in essi di più sano alla tradizione sentimentale stilistica dei manzoniani, che va dal Grossi al Dall' Ongaro e alla Percòto. Leggiamo in *Marco Visconti*: « uno che l'avesse veduta per la prima volta, poteva agevolmente notare su quelle guance un pallore che non gli doveva essere abituale, un insolcarsi ancora fresco; avrebbe indovinato che quegli occhi gonfi e sbattuti per le tante lacrime versate, non erano però usi al pianto ».

E in *Amore e Patria*: « uno sguardo scrutatore avrebbe potuto scorgere su quella maschera di abbrutimento e di ferocia qualche lampo istantaneo del sentimento del cuore elevato, del cuore sensibile; quello sguardo sì risoluto, sì triste, sì feroce, si sarebbe potuto vedere a quando a quando brillare di qualche lacrima ». La situazione capovolta dal Verga è fatta più romanzesca e patetica, ma il procedimento narrativo e stilistico mi sembra in fondo lo stesso.

Si sa che il Dall' Ongaro fu l'affettuoso padrino della *Storia di una capinera*, battezzandola, come egli stesso ci dice, con le sue lacrime vere. Il tema sentimentale della capinera che si spegne tristemente, perché desiderosa dell'azzurro del cielo e del verde del prato, doveva commuovere l'animo onesto e sensibile del Dall' Ongaro, se questi poi si era compiaciuto di rappresentare sopra l'angusto davanzale di una finestra perduta presso il cornicione di una casa di sei piani un infelice garofano vegetante miseramente, perché lontano dal contatto del sole. E all' infelice garofano il Dall' Ongaro paragona le travagliate creature umane di *Novelle vecchie e nuove*, come il Verga esempla abbondantemente sulla prigionia e sulla morte della povera capinera tutta la storia della disgraziatissima educanda.

Lì comunque il grande tema manzoniano della monacazione forzata si doveva presentare inevitabilmente al Verga come modello insuperato di lingua e di stile, e non solo quindi attraverso la polemica anticlericale verso la clausura di non pochi manzoniani, come dello stesso patriota triestino. E lì infatti la lingua linda, pulita che si appoggia alla tradizione manzoniana si contempera con un'altra enfatica, barocca che deriva allo scrittore siciliano da *Una peccatrice*, mentre è tutta scossa da un brivido non di rado libresco, ma sincerissimo di appassionatezza. Siamo molto lontani dal sovrano equilibrio dei *Promessi Sposi*, né il lindore del libro giovanile verghiano persuade artisticamente molto più della sua enfasi. Tuttavia i primi segni notevoli dello stile verghiano sono in questo libro. Il tema della castalda è quello più schiettamente manzoniano o meglio manzoneggiante: « era una bella sera d'autunno che si mantiene ancora dolce e tiepida. La castalda ha acceso il fuoco per la minestra e si è tolto in collo il suo bimbo. Il marito è ritornato dalle vigne, ha deposto il suo schioppo accanto alla porta e si è messo a giocherellare col suo figlioletto che si tiene fra le ginocchia. Tutto è calma, pace, serenità. Io sola sono inquieta, infelice, triste ». Qui solo l'enfasi del commento turba la nitidezza del quadretto.

Siffatto tema rimonta fino alla nota descrizione nei *Promessi Sposi* d'un vil-

laggio sulla sera, oppure alla modesta cena preparata per Tonio, o ancora ad altri modesti desinari di umile gente del capolavoro manzoniano. Spogliato dal grande sorriso del Manzoni, questo tema è raccolto dai suoi fedeli discepoli che verranno a svolgere l'etica degli umili più semplici dei signori, e anche più tranquilli e più vicini a Dio. Ma più nuovi (sotto questo aspetto) del loro maestro, e sensibili alla voce umanitaria del tempo verranno a contrapporre gli umili non più di fronte ai potenti, ma ai ricchi. E siffatta etica che solo più tardi sarà trasformata radicalmente dal Verga è qui accettata dallo scrittore, mentre è applicata ai suoi temi realisti sociali che si erano presentati sin dai romanzi dell'adolescenza.

Con *Eva* attraverso l'incontro con la « Scapigliatura » il Verga autorizzava i suoi romanzi con altri esempi di quei scrittori di Francia che hanno contribuito al maturarsi della sua personalità artistica, ma la scrittura dei *Promessi Sposi* gli si è presentata ancora una volta rispettata ed ammirata, anche quando in pratica veniva contraddetta. Se poi in *Eros* il Verga si proponeva forse un po' come suo modello l'*Educazione sentimentale* del Flaubert (ed abbiamo già la lettura di *Madame Bovary*) il modulo narrativo e stilistico di *Nedda* riprendeva, approfondendolo, quello manzoneggiante delle pagine più realistiche della *Storia di una capinera*. Anche qui c'è una castalda; ed abbiamo una fattoria esemplata ancora sugli esempi dei manzoniani oppure degli stessi toscani.

Il minuzioso ritratto fisico e morale di *Nedda* il Verga lo ricava, sostanzialmente, osserva il Russo, da quelli stupendamente esaurienti dei *Promessi Sposi*. Il muoversi notturno di *Nedda* per la campagna solitaria e paurosa procede in quell'atmosfera raccolta e visiva che avvolge stupendamente la fuga di Renzo da Milano (e non pochi particolari sono di indubbia derivazione dall'episodio dei *Promessi Sposi*, come la paura di *Nedda*, il cane di guardia, e « l'amico rumore »).

Nella stessa *Nedda* il dare pochi soldi ai becchini, perché trattassero meglio la madre morta, ci riporta, secondo il De Michelis, a un delicato particolare dell'episodio della madre di Cecilia. Infine il filantropico zio Giovanni (unica figura verghiana di tal genere) appartiene a quella galleria delle non poche figure umanitarie della scuola manzoniana. L'autobiografismo di *Primavera* si muove invece nell'atmosfera sentimentale e letteraria della « Scapigliatura » e della « Bohème ». L'addio nostalgico e romantico però del protagonista, nel suo primo capoverso, sembra ricalcato enfaticamente su quello temperatissimo dei *Promessi Sposi*: « Addio! tu che te ne vai, tu con cui il mio cuore ha vissuto! Addio tu che sei andato prima di lui! Addio tu che verrai dopo di lui, e te ne andrai come lui se ne è andato, addio! ».

Se poi per l'opera giovanile del Verga si deve forse parlare anzitutto di una costante, accesa, esasperata autobiografia ideale, d'altra parte non risulta meno vero che s'innestano a motivi grezzamente autobiografici quelli non pochi diversamente letterari. Una letteratura che man mano disciplinandosi e purificandosi si fa ricca di esempi più autorevoli e più opportuni al formarsi della personalità morale e poetica del Verga. Gli esempi manzoniani (e forse in maggior misura della scuola manzoniana) che si presentano ancora grezzi e immaturi alla fantasia adolescenziale del Verga, determinano sin dalla *Storia di una capinera* una spinta deci-

siva, perché lo scrittore chiarisca i problemi spirituali e stilistici della sua arte. Il Dall' Ongaro dà un giudizio molto benevolo di *Una peccatrice*, di cui il Verga maturo non volle più saperne: « Avete quel fare disinvolto che ci vuole, non lasciatelo mai. Bravo! ». I critici più maligni dell' indulgente Dall' Ongaro hanno osservato, come il tono dei romanzi giovanili si presenti generalmente approssimativo, e come troppo spesso si faccia saltellante ed enfatico. Ma l'ammonimento del patriota triestino doveva risuonare quanto mai opportuno a chi come il Verga giovanile voleva farsi descrittore agile dei salotti e degli amori mondani (e si è detto che il Verga era riconosciuto nell'aspettazione dei lettori in Italia quello che fu il Feuillet in Francia).

Resta vero poi (questo ci importa) che il Verga, prendendo comunemente le spoglie di un amico e confidente del protagonista, ha con costanza perseguito quel fare agile, disinvolto, spontaneo che era sempre in cima agli ideali dei manzoniani. Soltanto nell'opera giovanile non ha saputo come metterlo d'accordo con un fare acceso, non di rado violento e acre che è più consentaneo al suo appassionato temperamento, snaturando così di consueto la natura intima di quella maniera. Quando con *Nedda* scoprì poeticamente il mondo dei suoi primitivi il Verga ripigliava ancora una volta quel fare disinvolto di origine dai *Promessi Sposi* e perseguito dalla scuola manzoniana, ma con molti annacquamenti. Sappiamo che sono altrove le pagine più alte del racconto plebeo, ma sappiamo pure che a parte le reminiscenze manzoniane o manzoneggianti che abbiamo visto, il Verga metteva su con decisa e sicura concretezza non pochi vivacissimi dialoghi popolareschi che ancora non si allontanano generalmente nella lingua e in certe movenze sintattiche e stilistiche da quelli perfettissimi dei *Promessi Sposi*.

Il Verga infatti perseguiva un agilissimo e coerente discorso parlato che, seguendo gli esempi del capolavoro manzoniano, fa le sue prime prove d'arte in *Amore e Patria*, ove lo scrittore abbozza confusamente alcuni dialoghi di gente rozza ed ignorante: « Un cavallo, signore. Egli è facile a dirsi, ma di questi tempi non si troverebbe la più magra brenna a correre tante miglia e a pagarla tant'oro ». In *Sulle lagune*, che è stato pubblicato soltanto nella *Nuova Europa* di Firenze (1863), il piglio di questi dialoghi popolareschi diviene alquanto più agile e sicuro: « Hum.... e lo so io? È un nome che raschia la gola a pronunziarsi, come forse quello di lei, sior paron ». Alcuni colloqui della *Capinera* o d'altra parte di *Eva* e di *Tigre reale* rivelano la saldezza non sempre esteriore di un insistente, nitido e meditato dialogare. In *Nedda* infine, ove abbiamo la cosiddetta scoperta del manoscritto sgrammaticato da bordo, il discorso parlato predomina, facendosi più arioso e musicale con risultati che sembrano ormai originali e duraturi.

2. LA NUOVA LINGUA POETICA DEL VERGA.

Si sa che questo discorso parlato, se era stato lasciato, per così dire in eredità, dal Manzoni dei *Promessi Sposi* agli immediati discepoli, era stato vivacemente ripreso anche dai non pochi bozzettisti — diciamo approssimativamente toscani —, per cui questi ultimi si presentano a prima vista i fedelissimi nello spirito e nella

lettera alla grande tradizione manzoniana. Quel parlare scrivendo che il Manzoni nella sua vecchiaia andava sempre più predicando è adoperato da loro con sicurezza nativa.

Ma l'immediatezza espressiva dei bozzettisti — diciamo — toscani (non tutti però) non è affatto all'unisono con la cosiddetta lingua parlata dei *Promessi Sposi*, frutto di un'intensa e sorvegliatissima elaborazione artistica e psicologica. E il Verga, venuto da una provincia della Sicilia, poco poteva dar retta agli esempi dei bozzettisti — per intenderci — toscani, mentre preferiva ascoltare accanto alla voce diretta dei *Promessi Sposi* quelle epigoni della numerosa scuola manzoniana. Lì poteva scorgere molto più che l'intento a lui indifferente di una onesta e pedagogica edificazione un fondo di affetti gentili e soavi, un realismo idillico e domestico, un parlare lindo e pulito. Pensate ancora all'episodio della castalda nella *Storia di una capinera* o della fattoria in *Nedda*.

Certo realismo della Percòto che rappresenta con gentile e non di rado inzuccherata ma decisa concretezza la povera gente del Friuli, penetrandola con un sensibile e aderente giudizio morale, doveva far presa sul temperamento acceso, ma intimamente sano e pensoso del Verga. Doveva però man mano accorgersi poeticamente che mentre era divenuto lettera morta l'inconfondibile moralismo cristiano e conseguente sorriso dei *Promessi Sposi*, poco in verità si conservava dello stesso grande realismo manzoniano in tutti i suoi discepoli o comunque imitatori, anche direi, nello stesso Nievo, se l'autore delle *Confessioni di un italiano*, per la sua stessa facilità narrativa e stilistica, a cui indulge di soverchio nel capolavoro, resta lontano, mi sembra, dal grande esempio del Manzoni.

Messo da parte ogni facile e rugiadoso ottimismo, un senso, decisamente elementare della natura, delle cose e degli affetti umani si affaccia con *Nedda* (anche dietro esempi francesi). Qualche tratto stilisticamente appartiene al Verga più maturo poeticamente. Il punto più alto della novella è il dolore muto e solitario di Nedda dopo la morte della madre. Ed esso dolore si presenta quale pagina di quella obiettività delle cose, di quelle *lacrimae rerum* che segnano i punti salienti e progressivi del realismo giovanile verghiano. Appaiono ormai nel bozzetto ancora troppo spesso fluido e approssimativo e piuttosto umanitario i temi poetici verghiani, s'affacciano i cosiddetti fatti diversi. Brontola la poetica del verismo, appare già in luce la formula molto più a mio parere flaubertiana che verista dell'impersonalità; che venne accettata dal Verga senza alcuna vera discussione teorica, perché gli servì ottimamente quale maschera al suo spirito tormentato, e quale freno al tumulto dei suoi esacerbatissimi sentimenti.

Ma perché i motivi poetici si svolgessero armonicamente, perché i fatti diversi avessero una loro originale vita poetica, bisognava dare, con sempre più intensa concretezza, l'aria che loro compete costituita d'immagini, di stati d'animi, di paragoni tratti da un mondo elementare e chiuso. Bisognava ancora farli parlare per conto proprio mediante una lingua che nascesse dall'argomento stesso. È una regola questa che il Verga attua vigorosamente nell'opera matura, estraendola in maniera originalissima dalla prosa di altri maestri, anzitutto forse dal Flaubert.

Del resto lo stesso Verga a proposito dei romanzi che dai *Malavoglia* all'*Uomo di lusso* veniva svolgendo nella sua mente in una nota lettera al Capuana così si esprimeva: « Lo stile, il colore, il disegno tutte le proporzioni devono modificarsi gradatamente in questa scala ascendente e avere a ogni fermata un carattere proprio. Questa è l'idea che mi investe e che mi tormenta e che vorrei riuscire ad incarnare ». Ma il Verga per far corrispondere idealmente la nuova lingua poetica che egli veniva creando a quella dei personaggi messi in azione ritenne, con singolare intuito di poeta, che questa lingua doveva essere non più — come dire? — la tradizionale di una umanità colta e superiore, ma quella parlata dagli stessi umili personaggi delle sue disadorne e scarne narrazioni. Evidentemente per chi in un certo modo avrebbe aderito, attraverso l'incitamento del Capuana, alla poetica dell'*Assommoir* dello Zola che aveva mescolato bravamente il linguaggio letterario con il gergo di Parigi, così come era stato raccolto dalle viuzze dei quartieri popolari della grande città francese, gli esempi parlati del discorso manzoniano ripetuti più o meno straccamente dai discepoli e dallo scrittore siciliano seguiti ancora sino a *Nedda* apparivano definitivamente invecchiati. Lo dice egli stesso risolutamente in una lettera al Del Balzo (citata acutamente dal Russo), che non voleva cullarsi nella solita nenia delle frasi lisciate da cinquanta anni, perché da lì una serie e vera opera d'arte non poteva nascere. Così pure le frasi adoperate dai bozzettisti toscani gli dovevano sembrare non meno consuete dal largo uso, perché espressioni di un mondo ormai vieto ed avvizzito.

Tuttavia non mi sembra che il Verga dovesse dimenticare la grande lezione dei *Promessi Sposi*, perché forse solo allora comprese la sostanza più vera democratica e rivoluzionaria del linguaggio manzoniano. Esaminiamo infatti il Verga provinciale di *Vita dei campi*, quello però meno dominato dai suoi ideali nostalgici e morali e che ci interessa di più per la sua tecnica, perché solo in questo caso è più facile, suppongo, scoprire la natura del nuovo linguaggio parlato verghiano. La spassionatezza di *Pentolaccia*, se è sembrata al maggiore critico verghiano la superficializzazione di un originario pathos amaro tragico, rivela in ogni caso una padronanza del Verga, possessore ormai di un suo originale linguaggio. Padronanza sicura e — si badi — signorile di cui finemente si compiace. Un atteggiamento stilistico questo che affiora più volte nei *Malavoglia* e che sarà più evidente nelle *Rusticane*, ma che ha qui qualche cosa di più vivo e di più animato.

Lo scrittore fin dall'inizio di *Pentolaccia* sorride — e questo sorriso è la nota più poetica del racconto — verso un atteggiamento di narratore popolare che ha preso qui, come altrove, in *Vita dei campi*: « Ora se si ha a fare l'esame di coscienza a tutti coloro che hanno avuto il bel gusto di far parlare di sé, nell'aia, nell'ora delle chiacchiere, dopo colazione ». Non drammatica ma di un Verga smalzito e sorridente è la tranquillità con cui il dottore viene nella casa di Pentolaccia, lontano il pensiero dalla morte imminente: « ma come si udì per la stradicciuola tranquilla il passo lento del dottore, che se ne veniva adagio, adagio, un po' stanco delle visite, soffiando pel caldo, e facendosi vento col cappello di paglia ». E ammiriamo nella prima parte della novella (mentre la seconda in cui matura il delitto è agilissima di parola e di ritmo) la sapienza stilistica di sapere dare un nesso lo-

gico e compatto a tutte quelle frasi che sembrano accavallarsi l'una sull'altra, come nel periodo che segue: « Ma quando uno non ha mai avuto questo vizio ed ha chinato sempre il capo in santa pace, che Sant' Isidoro ce ne scampi, non si sa capire come abbia a infuriare tutt'a un tratto, al pari di un toro nel mese di luglio, e faccia cose da matto, come uno che non ci vegga più dagli occhi pel mal di denti; ch  quelle cose l  sono appunto come i denti che danno un martoro da far perdere la ragione allorch  spuntano, ma dopo non danno pi  noia, e servono a masticare il pane; e lui ci masticava cos  bene che aveva messo pancia, come un galantuomo, e pareva un canonico: per questo la gente lo chiamava Pentolaccia, perch  ci aveva la pentola al fuoco tutti i giorni, che gliela manteneva sua moglie Venera con Don Liborio ». ¹

3. IL DISCORSO PARLATO DEI « PROMESSI SPOSI » E IL VERGA MATURO.

Ma leggendo i *Promessi Sposi*, alcuni periodi, in quanto si presentano assai vivaci e complicati e nello stesso tempo saldamente costruiti, pure essendo affastellati di proposizioni poste sullo stesso piano e svolte secondo una sintassi elementare, paiono abbastanza somiglianti a quelli sopradetti di *Pentolaccia* (specie l'ultimo). Certi legami sintattici sono costituiti da una serie di popolareschi e toscani; ed essi sembrano essere anime gemelle dei caratteristici siciliani del periodo verghiano. A questa sintassi saldamente e finemente popolaresca e irregolare appartiene il periodo (finemente analizzato dal Russo) del barrocchiaio timorato di Dio e ossequiente verso i signori che si chiude con un'immagine limpidamente maliziosa: « La signora, rispose quello,   una monaca; ma non   una monaca come l'altre. Non   che sia la badessa, n  la priora, che anzi, a quel che dicono,   una delle pi  giovani: ma   della costola d'Adamo, e i suoi del tempo antico erano gente grande, venuta di Spagna, dove son quelli che comandano; e per questo la chiamano la signora, per dire ch'  una gran signora; e tutto il paese la chiama con quel nome, perch  dicono che in quel monastero non hanno avuto mai una persona simile; e i suoi d'adesso, laggi  a Milano, contan molto, e son di quelli che hanno sempre ragione; e in Monza anche di pi , perch  suo padre, quantunque non ci stia,   il primo del paese; onde lei pu  fare alto e basso nel monastero; e anche la gente di fuori le porta un gran rispetto; e quando prende un impegno, le riesce anche di spuntarlo; e perci , se quel buon religioso l , ottiene di mettervi nelle sue mani, e che lei v'accetti, vi posso dire che sarete sicure come sull'altare ».

Un discorso altrettanto imbrogliato e vivo di Renzo, quanto nitidissimo si presenta tutto in forma indiretta, e tutto puntellato da tanti *che* allineati l'uno dopo l'altro, come quelli dei *Malavoglia*: « che io il cuore in pace non lo voglio mettere, e non lo metter  mai; e che non son pareri da darsi a un figliolo par mio; e che i danari non li toccher ; che li ripongo, e li tengo in deposito, per la dote della giovane; che gi  la giovine dev'essere mia; che io non so di promessa: e che ho

¹ Questi ed altri periodi di *Pentolaccia* (o di tutta *Vita dei campi*) sono curiosamente mutilati o mancano del tutto in *Tutte le Novelle* di G. VERGA (Mondadori), a cura di Zina e Vito Perroni, senza che ce ne sia qualche ragione

ben sempre sentito dire che la Madonna c'entra per aiutare i tribolati, e per ottener delle grazie, ma per far dispetto e per mancar di parola, non l'ho sentito mai; e che codesto non può stare, e che, con questi denari, abbiamo a mettere su casa qui; e che, se ora sono un po' imbrogliato, l'è una burrasca che passerà presto » (lascio a bella posta la frase reggente; e qualche cosa di somigliante stilisticamente si trova nel discorso di una buona donna).

Ed allora ci sembra logico e naturale che l'amore verghiano delle forme solide e compatte che abbiamo registrato in *Pentolaccia* (e che è da per tutto nel Verga maturo) coincida talvolta con la chiarezza dello stile manzoniano. In una parlata di Agnese, svolta anch'essa secondo una mentalità e sintassi popolarresche (« La legge l'hanno fatta loro.... »), un curioso paragone (« è come lasciar andare un pugno a un cristiano.... ») è preso dalla vita limitata e circoscritta delle donne, ed è illuminato dal sorriso del Manzoni verso i poverelli che non possono capire ed accettano supinamente quello che vogliono i ricchi; da quello stesso sorriso che affiora più volte irresistibilmente nei discorsi degli umili verghiani. In un'altra parlata dei *Promessi Sposi* Renzo se la prende contro la mania dei signori di adoperare la penna contro loro poverelli, così come la povera gente delle *Rusticane* considera senz'altro un guaio il fatto che i galantuomini sappiano scrivere: « Sanno scrivere — qui sta il guaio ». Certe immagini e certe espressioni ritornano quasi le stesse: Manzoni: « le parole che dice un povero figliuolo, stanno attenti bene, e presto presto le infilzan per aria con quella penna, e te le inchiodano sulla carta, per servirsene, a tempo e luogo ». Verga: « Ma se avete a far con essi; vi uncinano nome e cognome, e chi vi ha fatto, col beccuccio di quella penna, e non ve ne districate più dai loro libracci, inchiodati nel debito » (un motivo umoristico del nome e cognome si trova poi nello stesso capitolo dei *Promessi Sposi*, da cui ho preso il passo sopra riferito). Una decisa anticipazione più che altro stilistica del verismo verghiano è legittimo, mi sembra, riscontrare nelle parlate più alla buona dei *Promessi Sposi* (ne vedremo ancora qualche esempio). O, in qualche modo, in certi profili più popolareschi, fra i tanti messi su dal Manzoni con arguta e attenta sveltezza, ad esempio di Agnese: « Dopo essersi cacciata le mani ne' capelli, dopo aver gridato più volte: ah Signore! ah Madonna! » — « e Agnese affaccendata a portarli in qua e in là, l'uno dopo l'altro.... ». Se poi il gusto caricaturale del Manzoni, quando venga isolato e inasprito di tono, è quello dei grandi realisti che verranno dopo, e quindi anche del Verga, in *Mastro don Gesualdo* (ed anche altrove) alcuni profili verghiani taglienti e canzonatori paiono quasi ancora di stampo manzoniano: « Il canonico col mantello sul braccio, come un oratore romano perorava la causa dell'amico, minaccioso ».

L'elaborazione stilistica dei *Malavoglia* (e press'a poco di tutta l'opera matura) è non meno intensa e meditata di quella dei *Promessi Sposi*. E se il meraviglioso tono disinvolto e spontaneo dei *Promessi Sposi*, nel suo farsi artistico lucidissimo e nel tempo stesso sottile, sinuoso e quasi inafferrabile, risulta in fondo letteratissimo (senza però preziosismi o sforzature) la presenza superiore, duttile e complessa dell'autore non è certo soppressa nel discorso fatto dagli umili verghiani. Fin dalla prima pagina il tono dei *Malavoglia* ci porta nell'ambito di una narrazione popo-

lare, quasi chi racconti fosse uno dei pescatori di quel villaggio. Ma questo tono di narratore popolare che abbiamo visto in *Pentolaccia* (e lì è scoperto e polemico) e che si presenta flagellante e a doppio fondo in *Rosso Malpelo* si fa qui sottile e trasmutabile in mille guise, sì che siffatto umile rozzo narratore ora sembra dire per conto suo, ed ora più spesso unire la sua voce a quella di un personaggio o di un altro o di tutto il villaggio, quasi fosse l'intera Aci Trezza a parlare. La presenza colta e superiore dell'autore traspare ad esempio dal vigile e accorto trasmutare dell'atmosfera, dai meditati trapassi, rapidissimi dall'apice del drammatico al comico, o anche dalla stessa arditezza di non poche immagini e frasi. Quando il Verga paragona il cielo formicolante di stelle di Aci Trezza al fondo di una padella, su cui corrono le monachine (l'espressione è, si badi, letteraria), rendendo nella maniera più concreta la possibilità di visione e di espressione ch'è degli umili, l'immagine finisce però col prendere un colorito acceso, un timbro vigoroso che non può riportarsi affatto all'anima di quei personaggi, ma alla spiritualità, alla cultura più elevate dello scrittore. E siffatta spiritualità alleggerisce di un sorriso complesso questo periodo tutto affollato d'immagini disperate e accese nella prima parte, e di proverbi incalzanti nella seconda, e che vuole essere compatto e duttile come il bronzo: « Ma quando era mal tempo, o che soffiava il maestrale, e i sugheri ballavano sull'acqua tutto il giorno, come se ci fosse chi suonava il violino, o il mare era bianco al pari del latte, o crespo che sembrava che bollisse, e la pioggia si rovesciava sino a sera sulle loro spalle che non ci erano cappotti che bastassero, e il mare friggeva tutt'intorno, come il pesce nella padella, allora era un altro par di maniche, e 'Ntoni non aveva voglia di cantare col cappuccio sul naso, e gli toccava vuotare dell'acqua la *Provvidenza* che non si finiva più, e il nonno badava a ripetere: ' Mare bianco, scirocco in campo 'o mare crespo, vento fresco ' come se fossero là per imparare i proverbi; e con quei benedetti proverbi, mentre la sera stava a guardare il tempo dalla finestra col naso in aria, diceva pure: ' Quando la luna è rossa fa vento ', ' quando è chiara vuol dire sereno ', quando è pallida, pioverà ' ».

E lo stesso sorriso anima l'improvviso passaggio dai *Malavoglia* allo zio Crocifisso in un periodo non meno imbrogliato che armonicamente costruito. « Stavolta i Malavoglia erano là, seduti sulle calcagna davanti al cataletto, e lavavano il pavimento dal gran piangere, come se il morto fosse davvero fra le quattro tavole, coi suoi lupini al collo, che lo zio Crocifisso gli aveva dati a credenza, perché aveva sempre conosciuto padron 'Ntoni per galantuomo; ma se volevano truffargli la sua roba, col pretesto che Bastianazzo s'era annegato, la truffavano a Cristo, com'è vero Dio! ché quello era un credito sacrosanto come l'ostia consacrata, e quelle cinquecento lire ei l'appendeva ai piedi di Gesù Crocifisso; ma santo diavolone! padron 'Ntoni sarebbe andato in galera! La legge c'era anche a Trezza! ». E lì, nel bellissimo periodo, c'è anche un trapasso rapidissimo e nitidamente sapiente dal vertice del drammatico al comico. Il Verga s'immedesima soltanto con i suoi personaggi, quando vengono a cantare con perfetta compiutezza gli ideali del poeta, quasi fossero le voci inconsapevoli di quel pathos etico e nostalgico che circola indefinito in tutto il romanzo.

In verità, pure accostando, come abbiamo fatto rapidamente, la lingua parlata del Verga a quella del Manzoni, pensiamo anche noi che il fare popolarresco dei *Promessi Sposi* (che è accanto a quello di un Borromeo o degli altri personaggi — diciamo — tragici del romanzo) è sempre un modo distante e conversevole del sorriso manzoniano, e non dubitiamo ch'esso fare è portato dal Verga a certi limiti estremi, a cui il Manzoni non avrebbe neppure pensato; ma non riteniamo che il Verga neppure dopo *Nedda* abbia ripudiato, nel senso da noi indicato, il discorso parlato dei *Promessi Sposi*.

Soltanto dopo la scoperta per così dire del manoscritto sgrammaticato da bordo e dietro gli impulsi vigorosi del realismo e del naturalismo francese il Verga comprese poeticamente che a non fare morire d'inedia la lingua parlata dei *Promessi Sposi* bisognava immergerla un'altra volta in un bagno di concretezza per immagini e per stile, intensificando l'osservazione del vero ch'era stato un canone dello scrittore milanese. Del resto l'autore dei *Malavoglia* avrebbe potuto riscontrare un verismo avanti lettera per immagini e per stile in questa parlata alla buona e intrisa di sapore dialettale di fra Galdino: « E non istate a badare, come fanno certi ignoranti, che sia così mingherlino, con una vocina fessa e una barbetta misera misera.... ». Oppure nel seguente profilo che si riferisce ad Agnese: « e gli palpava le spalle, le braccia, le mani, per acquietarlo ». Basta confrontarlo con il seguente tratto dei *Malavoglia* (o presso a poco del *Marito di Elena*), ove ritornano quasi le stesse immagini: « e l'andava tastando sulle spalle e per la faccia colle mani ». Si tratta della Longa che, sbigottita, abbraccia, per persuadere il figliolo, che reputa traviato, come fa Agnese per Renzo. Ma la lingua di già dialettale di un fra Galdino o di una Agnese resta sempre, mi si permetta il bisticcio, quella dell'illustre toscano.

Invece il Verga sentì la diversa e molto più lirica esigenza di dare al discorso parlato dei suoi umili personaggi, perché fiorisse artisticamente, non l'aria della borghese Toscana, consunta ormai dagli svariati tentativi degli onesti manzoniani e dei fosforescenti toscani (l'esperienza giovanile l'aveva messo sufficientemente in guardia), ma quella vergine e solida della primitiva Sicilia. Una Sicilia, s'intende, tutta creazione personale e originalissima del grande scrittore catanese, una Sicilia che era l'espressione dei suoi ideali nostalgici e morali. Criticamente diceva già il Capuana, riferendosi più che altro all'opera matura del Verga, con una perspicuità di giudizio che mi piace ricordare, per confermare un po' il nostro discorso: « gli scrittori che verranno dietro a noi » (cioè a loro veristi) « ci accenderanno un cero, se non per altro, per l'esempio di aver parlato scrivendo ». L'esempio imperituro nelle forme dell'arte l'aveva dato il Verga, senza indugiare in fastidiose discussioni, con i romanzi e i racconti della sua triste e pensosa maturità.

4. CONCLUSIONE.

Giunti alla conclusione del nostro discorso potremmo finalmente far punto, ma preferiamo non allontanarci da chi ci ha seguito sin qui, per vedere ancora un poco come situazioni analoghe si sviluppino nei *Promessi Sposi* e nell'opera matura del Verga, frutto se non altro di un'osservazione meditatissima del reale.

La notte dell'incendio in *Mastro don Gesualdo* pare esemplata con vigorosa concretezza in certi motivi (ad esempio lo scampanio generale) sulla notte degli imbrogli dei *Promessi Sposi*. Alcuni atti di Donna Rosolina (nei *Malavoglia*) quando vuole costringere il fratello curato a rivelare il segreto di una confessione, sono ricalcati, questa volta, mi sembra, straccamente, su altri di Perpetua nel noto colloquio con Don Abbondio: Verga « lasciava il coperchio sulla zuppiera ». — Manzoni « empiendo il bicchiere e tenendolo poi in mano » (ed entrambi i prudentissimi curati pronunciano le stesse parole: « Niente; niente »). Certi particolari vivaci e popolareschi dell'epidemia del colera nei *Malavoglia* ed altrove (insistente nel Verga questo motivo del colera, quasi il cugino povero della peste manzoniana) sembrano derivare in qualche modo dal grande quadro della peste nei *Promessi Sposi*: « adesso uno sconosciuto.... c'era stato seduto pochi momenti prima, e aveva lasciato sui sassi delle gocce di certa sudiceria che sembrava olio » (pensate allo sconosciuto del cap. 32 del romanzo manzoniano). Sappiamo forse tutti che le galline date in dono all'avvocato Scipioni fanno il paio con i capponi che erano destinati per il dottor Azzecca-garbugli. E non poche altre reminiscenze o derivazioni potremmo registrare (noi o altri) dal realismo dei *Promessi Sposi* in *Mastro don Gesualdo* (il lamentarsi che le fave sono troppe, il brutto sogno di don Ninì, un collegio femminile ecc.), senza avere la pretesa di essere completi nel nostro elenco.

Mentre il Verga sembra toccare in *Mastro don Gesualdo*, in quel tono marmoreo, impassibile che prende nelle pagine più alte del romanzo, una forma più rigorosamente impersonale che nei *Malavoglia*, non avendo più, come nel capolavoro, quasi lo schermo per così dire della figura del narratore popolare, si avvicina a forme narrative più tradizionali della letteratura italiana. E il grande esempio dei *Promessi Sposi* pare impegnare il Verga in una gara diretta col Manzoni, quasi l'avesse ormai riconosciuto definitivamente come suo maestro. Si badi che in *Mastro don Gesualdo* vi è un'ambizione storica di descrivere la Sicilia carbonara e liberale attraverso le vicende di un narratore arricchito di un grosso paese. Si sa che alla *Duchessa di Leyra* si venne preparando con la scrupolosità di un manzoniano scrittore di romanzi storici; e il Barbiera ci afferma che durante l'ideazione di questo libro leggeva e rileggeva i *Promessi Sposi*. E lì, nel primo capitolo, quello solo interamente scritto, vi è ancora forse una reminiscenza manzoniana, l'ultima dell'opera verghiana. Così il Verga chiudeva il suo ciclo narrativo che aveva aperto con *Amore e Patria*, mantenendo quasi una fedeltà ideale al capolavoro manzoniano. La fedeltà di chi però aveva dato nuovi capolavori alla letteratura italiana, rivoluzionando in una stupenda concentrazione di mezzi e di risultati poetici, il discorso parlato dei *Promessi Sposi*.

GAETANO RAGONESE

IL MODERATISMO DI PIETRO COLLETTA

1. CUOCO E COLLETTA.

Anche il Colletta fu testimone e partecipe dell'esperienza rivoluzionaria del 1799 a Napoli, senza tuttavia militare tra i giacobini e i patrioti più accesi. Anzi egli mantenne un atteggiamento ancora più riservato e guardingo del Cuoco, restando in disparte e partecipando alla lotta solo nei giorni estremi della repubblica come ufficiale d'artiglieria. Aveva allora ventitré anni e catturato a Castel Sant'Elmo subì carcere e processi. Si potrebbe dire che egli fosse già allora, e avanti lettera, un bonapartista: la sua partecipazione agli eventi non supera comunque il significato del generico dovere patriottico del militare di professione.¹

Forse per ciò dalle sue pagine raramente si desume la passione e il dolore di un'esperienza diretta. Ed è orgoglio per lui essere lo storico remoto ed impassibile che si impegna più nel racconto che nel giudizio: «scrivo del mio tempo come di remoto secolo».

In verità di fronte al *Saggio* del Cuoco, la *Storia* del Colletta offre delle vicende della «Partenopea» una narrazione più riposata ma insieme più superficiale e non solo perché il Colletta scrive a maggior distanza dagli eventi ma anche perché nell'economia del suo lavoro la rivoluzione del '99 diventa episodio di trama più larga e perché infine esperienze e persuasioni posteriori gli consentono una pacatezza d'animo che appare al lettore, ma non sempre è, difetto di analisi e freddezza di pensiero.

La differenza di temperamento tra i due storici, oltre il diverso carattere e orditura delle due opere, può permettere comunque, anche ad una definizione provvisoria, un qualche elemento di verità, classificando il *Saggio* come riflessione ed analisi storico-politica e la *Storia del Reame* invece come opera di più spiegata cronaca storica.

Il modello del Cuoco si può indicare *grosso modo* in Machiavelli, quello ambizioso del Colletta in Tacito; ed è perciò che difettano nel secondo quelle pause riflessive, quegli aforismi e sentenze politiche che costituiscono l'aspetto prammatico dell'indagine cuochiana (il *Saggio* come manuale della «rivoluzione perfetta»), ma insieme rivelano attraverso il commento e l'indicazione del dover essere la complessa e viva realtà delle cose.

Non è tuttavia possibile affermare che il Colletta abbia di fronte al Cuoco il vantaggio di chi ha superato il concetto illuministico di una possibile indica-

¹ Aveva pure combattuto nell'esercito napoletano durante la sventurata campagna contro i Francesi, guidata dal generale Mack. Cfr. *Storia del Reame*, III, 38.

zione normativa sul fondamento di un'esperienza storica determinata, perché a nostro avviso ciò costituisce la legittima e necessaria « lezione della storia » che l'interprete deve ritrovare nei fatti. La secchezza concisa e vibrata ed insieme lo stile più ricco di ricerche e di accorgimenti letterari nel Colletta nascondono invece un minore vigore politico e storico, una minore chiarezza e precisione di idee, che non intaccano naturalmente l'attendibilità dello storico, ma non significano nemmeno maggiore oggettività. Del resto il Colletta stesso, nella lettera che avrebbe dovuto costituire la premessa alla *Storia*, limita, seppure in modo confuso, il principio della « obbiettività » quando riconosce la necessaria contemporaneità storiografica (« la condizione di contemporaneo mediata o immediata è indispensabile »); la norma della scelta e dell'interpretazione di fatti e documenti nella coscienza dello storico che non può schivare in modo assoluto le proprie passioni; la natura composita di ogni storiografia che è insieme « testimonianza e giudizio » distinguendo inoltre tra le « memorie storiche » e la « storia », le prime che narrano e preparano la sintesi allineando i documenti, la seconda che dimostra e giudica sottintendendo la documentazione. Naturalmente il Colletta ha inteso scrivere una « storia » non delle « memorie », ma, a parte la debolezza contraddittoria delle sue affermazioni teoriche, l'ambizione di offrire una « sentenza » delle vicende esatta e non inficiata da motivazioni politiche gli fallisce in parte proprio per il difetto di interpretazione critica, per il fastidio verso certi settori di indagine (« non compete all'istoria l'analisi di una legge economica »), per il carattere suo di militare e di moderato che pongono inevitabilmente un limite alla verità del racconto.

Esiste tuttavia, nonostante il diverso animo storico, un rapporto chiaramente individuabile tra il Cuoco e il Colletta (il che potrebbe legittimare un parallelo tra il *Saggio* e la *Storia*) e non solo perché il Colletta ha trovato nell'opera dello storico precedente la fonte prima per la sua narrazione e interpretazione delle vicende del '99. Una citazione di passi potrebbe generare noia per la lunghezza e monotonia: ogni pagina del Colletta trova il suo riscontro preciso in quelle del Cuoco. E il parallelismo giunge oltre l'identità di giudizi verso determinati eventi e persone, fino al periodo, fino alla parola.

Una sola volta il Colletta cita nella sua opera la fonte cuochiana ed è testimonianza interessante. A proposito delle nefandezze del brigante Mammone egli dice :

Inumanità che non avrei narrate né credute se il pubblico grido che spesso amplifica i fatti meravigliosi non fusse confermato da Vincenzo Cuoco, uomo ed autore pregiatissimo, consigliere di stato, magistrato integerrimo, che da storico narra e da testimone accerta le infinite crudeltà (*Storia*, IV, 11).

Uomo ed autore *pregiatissimo*: il superlativo indica una stima che si rivolge oltre che allo storico scrupoloso ed acuto della rivoluzione anche all'uomo, come conferma il riconoscimento che segue: consigliere di stato, magistrato *integerrimo*. È col fautore delle monarchie popolari dei Buonaparte e dei Murat, ritenute giusto mezzo tra gli eccessi giacobini e gli oppressivi assolutismi: con lo studioso assertore dei valori storici tradizionali, delle forze popolari, della politica realistica;

con il critico delle ingenuità miracolistiche dell' illuminismo che il Colletta avverte una parentela di pensiero e di azione.

Condanna recisa della monarchia borbonica dopo il 1790 perché insipiente e inetta sul terreno politico e disprezzabile nel giudizio morale per la ferocia tirannica; condanna dei francesi rivoluzionari per l' incomprensione verso Napoli e l' interessato desiderio di dominio; critica dei patrioti giacobini per manco di intuizione e di capacità politiche e per troppo di ingenuità e di retorica ed insieme commossa comprensione del loro sacrificio magnanimo; riconoscimento delle libertà democratiche nel limite di un dominio effettivo della grande borghesia e conseguente favore ai tentativi di Buonaparte che avevano restaurato l'ordine e la disciplina senza cadere nell'assolutismo cupo dei Borboni; speranza e fede infine nell' indipendenza italiana — : su questi motivi fondamentali i due storici concordano, seppure nel secondo si palesi un accentuarsi di moderatismo, un rinsecchirsi dell'esigenza liberale col tagliar fuori risolutamente il principio dell'uguaglianza, una rigidità di tipo militare e un pessimismo amaro, di modo che l' insegnamento e l' influsso del Cuoco contribuirono a creare nel Colletta un atteggiamento politico di cui sono pure fattori determinanti la sua fisionomia di generale e di funzionario e le persuasioni derivanti dall'esperienza napoleonica.

2. « PIÙ MAGNANIMI CHE PRUDENTI I REPUBBLICANI DEL '99 ».



Il Colletta è un fautore dei principî moderati dell' '89 che avevano suscitato la speranza di un accordo tra monarchia e rivoluzione in una temperata libertà. Poi lo scatenamento delle « furie » come Danton, Robespierre, Marat che « nei civili sconvolgimenti scaturisce lezzo plebeo », il giacobinismo che pecca come tutte le soluzioni estreme e totali contro la realtà effettuale. Ma ai rivoluzionari francesi e napoletani il Colletta rimprovera oltre l'estremismo fanatico, il dottrinarismo, la fiducia in ideali astratti e remoti, la loquacità tribunizia. Spesso le sue osservazioni sono quelle del soldato impaziente e di buon senso; ma non manca l'ironia e un certo che di astioso nell'appuntare l'ingenuità di chi, essendo virtuoso, virtuosa riteneva la generalità degli uomini. Meglio i discorsi del lazzaro Michele il Pazzo che non la suddivisione in dipartimenti e le leggi e la « costituzione perfetta » della Repubblica! Sui rivoluzionari si addensano le colpe: parole ed illusioni, ignoranza del fenomeno forza, pacifismo e semplicità di fronte alla tempesta che avevano attorno:

Tardi, amanti di quieto vivere, increduli delle insurrezioni, confidenti negli incantesimi della libertà.... dicevano che subito e senza l'opera della forza cesserebbero i moti della plebe inquieta perché ignorante, ma certo pentita e pacifica sol che sentisse i benefici del nuovo stato; cosicché più potenti dei soldati e delle artiglierie sarebbero i discorsi, i catechismi, le eloquenze dei commissari (II, 95).

La punta ironica supera la dolente constatazione cuochiana ed investe anche episodi minori, come la presentazione dei due comandanti rivoluzionari Carafa e Schipani (IV, 17) e il racconto dell'avventura di Schipani, dove nel tono impie-

toso viene meno pure quella simpatia umana per il suo donchisciottismo che nel Cuoco temperava la critica spietata.

Così anche l'episodio del ritiro dei francesi assume un'asprezza ingiustificata. L'errore ancora una volta consiste nelle ingenue speranze dei giacobini: stolti essi che avevano creduto alle parole altrui; la rovina era inevitabile come è « il fato dei popoli che si commettono alle genti straniere ». C'è nell'affermazione precisa un accentuarsi del motivo esterofobo già del Cuoco ed insieme un riconoscimento quasi fatalistico nel senso che la sorte di Napoli e della Repubblica era segnata dal primo momento, il che contrasta con il rimprovero rivolto ai patrioti di non aver saputo « attivare la rivoluzione ». Del resto frecciate più o meno aperte per la magniloquente e grandiosa ma incerta opera della « Partenopea » un po' dovunque si incontrano nel testo del Colletta: « mentre a tali cose di futura grandezza (leggi, decreti, Pantheon, monumento per il Tasso, tomba per Virgilio....) intendevano i rappresentanti della Repubblica, intendeva il Cardinale Ruffo alla espugnazione di Altamura.... ». Mentre a Roma si delibera, a Sagunto si combatte aspramente. Questo il carattere dei patrioti: mancanza di *virtus*, di capacità politica, di senso della realtà, di energia e decisione militare. Ai repubblicani sfugge la nozione dolorosa del carattere degli uomini che sono tutt'altro che amanti della libertà e della giustizia. La partenza dei francesi produce in essi una gioia incredibile a credersi, perché « semplici e buoni sembrando loro impossibile che spiacesse a uomini la libertà, credendo che le ribellioni e la guerra derivassero dalle soverchianze, le imposte, la superbia dei conquistatori, andavano certi che al pubblicarne la partita si sciorrebbero le torme della Santa Fede e pochi resti di quella parte fuggirebbero svergognati in Sicilia ».

Eppure nemmeno al Colletta può sfuggire il valore dell'animo, l'abnegazione, il coraggio, la fede dei patrioti: d'ogni cosa e strumento di guerra i realisti erano meglio forniti « fuorché d'animo ». Episodi come quello di Altamura, pur nella registrazione impassibile dei fatti puri e semplici, non possono non commuovere lo storico e se non altro nel confronto con i sanfedisti deve risultare l'altezza della bontà delle intenzioni dei giacobini.

« *I repubblicani più magnanimi che prudenti* »: resta il giudizio-base sia del Colletta che del Cuoco e se verso di essi la critica è acerba, verso i realisti c'è disgusto ed orrore per la gran massa di briganti che « senza amore di parte ma per guadagni e rapine si giuravano sostenitori del trono ». « A uomini.... diffamati per delitti e per pene,... ultima plebe, immondizia di plebe, i sovrani della Sicilia dichiaravano sensi di amicizia e di affetto ».

Così anche nella divisione delle opinioni e delle coscienze dei chierici, fra i due cardinali nemici, Ruffo realista e Zurlo repubblicano « stavano i pietosi e i buoni con Zurlo, i birbi e i ribaldi con Ruffo ». E pure nelle sfumature del linguaggio la distinzione tra repubblica e Borboni è osservata: quelle della repubblica sono sempre « schiere », mentre quelle della Santa Fede sono sempre « bande ».

Tuttavia l'indegnità e la ferocia dell'avversario non giustificano gli errori dei giacobini: l'uomo può comprendere e ammirare la magnanimità ma il politico e lo storico debbono colpire la mancanza di prudenza e di senno.

La contraddizione generosa della repubblica si palesa pienamente, nel racconto del Colletta, nei due opposti consigli di Matera e di Manthoné di fronte al pericolo ultimo. Da una parte sta l'energia spietata e distruggitrice della politica, la virtù guerriera che di fronte alla crisi mortale ricorre al partito estremo; dall'altra la virtù dell'animo, l'onestà, il giusto che si crede debba trionfare per forza propria e che invece è destinato a fallire di fronte alla ferinità. Il Colletta comprende la necessità del partito di Matera ma ciò nonostante è forzato ad ammirare la superiore risoluzione dei patrioti.¹

In sostanza il Colletta non si allontana dalla nota definizione cuochiana di « rivoluzione passiva ». Ma nel riassumere l'analisi della realtà economica e politica che minava alla base la nuova costruzione egli la rende superficiale e imprecisa. Ignoranza ed incomprendimento delle due idee fondamentali di libertà e di uguaglianza per le vicende storiche particolari del Napoletano, imposizione del movimento da parte dei francesi, incapacità della *élite* rivoluzionaria ad intuire i bisogni effettivi del popolo, resistenze numerose a Napoli ancora di partigiani interessi, e paure legate alla Monarchia, difetto infine di un fondamento giuridico nel rivolgimento e scarsezza di virtù guerriera e di ambizioni cittadine — : questi i motivi che condannavano alla passività l'opera dei patrioti, che non seppero trovare regole diverse da quelle di Francia.

Non solo il Colletta trascura l'esame già nel Cuoco intrapreso, delle contrastanti esigenze e volontà delle classi sociali napoletane; della divisione tra le plebi contadine, gli intellettuali giacobini, la nobiltà feudataria, i ceti medi proprietari di terre o pagliettisti, i lazzaroni parassitari delle città che aveva determinato quasi l'esistenza di nazioni diverse nel paese, l'una all'altra incomprensibile ed estranea, e reso difficile allora e dopo l'accordo su un programma di rivendicazioni politiche poiché al di là della separazione delle classi vi era pure contrasto acuto di interessi di costumi e di modi di vita; non solo tutto questo trascura ma inasprisce inoltre il motivo critico del Cuoco sulla inettitudine e dipendenza dallo straniero dei patrioti.

Nel suo racconto come in quello del Cuoco l'ultimo atto della tragedia, la caduta della repubblica, si infosca sul paradigma di Tacito: sangue, violenze, arbitrio e ferocia. « Era tempo di infamie » e le responsabilità maggiori ricadono sulla monarchia e sugli agenti di essa, Ruffo e Nelson. Sfilano generosi ed austeri, come eroi di tragedia, i patrioti destinati alla morte. Ma oltre la rievocazione dei gesti e delle parole memorabili secondo lo stile plutarchiano, vale il giudizio: « i repubblicani più magnanimi che prudenti », che vuol poi dire in definitiva essere

¹ Matera: « Alcune morti, molti danni, molte politiche necessità che gli animi deboli chiamano ingiustizia, andrebbero compagne o sarebbero effetti dei miei disegni e la repubblica reggerebbe; ma se ella cadrà tutte le ingiustizie tutti i danni morti innumerevoli sorgerranno.... Inorridivano a quel discorso i mansueti ascoltatori: lasciar la città, le famiglie, i cittadini alla foga e alle rapine dei borboniani, concitare a delitti per poi punire, trarre denaro senza legge o giustizia per forza di martori da persone innocenti, crear misfatti, crear supplizi erano enormità per gli onesti reggitori di quello Stato, disapprovate dal cuore, dalla mente, dalle pratiche lunghe del vivere e del ragionare. Cosicché tutti si unirono alla sentenza del ministro Manthoné, il quale, *inesperto delle rivoluzioni*, misurando dal valor proprio il valore dei commilitoni, magnanimo, giusto, diceva che dieci repubblicani vincerebbero mille contrari.... ».

stati i giacobini napoletani poco giacobini, poco esperti delle vie e dei mezzi rivoluzionari. E se ciò è per lo più indicato nel Colletta come mancanza di energia e di asprezza militare, meglio risulta nel testo cuochiano che porta l'esempio e l'indicazione di ciò che si doveva e si dovrà compiere per assicurare il successo di quella o di altra futura rivoluzione.

3. IL CONCETTO DI RIVOLUZIONE « PASSIVA ».

Ora è opportuno sia posta la domanda: fino a quale punto è esatta l'interpretazione dei due storici meridionali sul carattere passivo della rivoluzione del '99 e fino a quale punto di conseguenza è giustificata la critica all'operato dei repubblicani?

C'è innanzi tutto da osservare che il termine « passivo » ha un significato polivalente, nel Cuoco interamente spiegato e nel Colletta invece solo espresso in modo riassuntivo. « Rivoluzione passiva » può definirsi quella napoletana del '99 sia perché la spinta occasionale e immediata agli avvenimenti venne da un'esperienza straniera, da una guerra sfortunata e dall'occupazione militare francese così come altri sconvolgimenti che le Nazioni di Europa allora conobbero per l'empito sfolgorante degli eserciti sanculotti, senza che dall'intimo volere del popolo sorgesse un movimento di rivendicazioni politiche e sociali; sia perché le idee e i propositi dei rivoluzionari napoletani avevano la loro origine nel moto di pensiero dell'illuminismo e dell'enciclopedismo francesi senza trovare una validità nella situazione concreta del popolo napoletano; sia perché infine ai patrioti dottrinari ed astratti mancò la capacità di attivare la rivoluzione, ricercando e ponendo in primo piano i motivi di lotta che potevano essere compresi e difesi dall'intera nazione, spezzando così l'isolamento dell'avanguardia giacobina col suscitare dall'occupazione e dall'esempio francese una rivoluzione popolare ed autonoma.

Il Cuoco riassume in sostanza tali motivi nel giudizio complessivo ben noto:

.... se mai la repubblica si fosse fondata da noi medesimi; se la costituzione diretta dalle idee eterne della giustizia si fosse fondata sui bisogni e sugli usi del popolo; se una autorità che il popolo credeva legittima e nazionale, invece di parlargli un astruso linguaggio che esso non intendeva, gli avesse procurato dei beni reali e liberato lo avesse da quei mali che soffriva; forse il popolo non allarmato dall'aspetto di novità contro le quali aveva inteso dir tanto male, vedendo difese le sue idee ed i suoi costumi, senza soffrire il disagio della guerra e delle dilapidazioni che seco porta la guerra, forse.... chissà?.... noi non piangeremmo ora sui miseri avanzi di una patria desolata e degna di una sorte migliore.

Ora tale interpretazione costituisce sì l'intelligenza massima dello storicismo cuochiano e ha il suo fondamento su una considerazione spregiudicata ed attenta della realtà e della tradizione, dei costumi, dei bisogni, delle credenze popolari ed insieme, superando il cosmopolitismo settecentesco, nell'affermazione della individualità ed autonomia delle singole nazioni, ma trova anch'essa il suo limite. Al Cuoco, come al Colletta, sfugge in parte l'aspetto universale e generalmente valido dell'istanza rivoluzionaria francese, sfugge, sul fondamento della pregiudi-

ziale antidemocratica e della sfiducia nei mezzi del giacobinismo propria del pensiero moderato, ciò che sta al di là dell'occupazione militare e delle angherie: sfugge quanto di non astratto e di originale pur v'era nella fioritura del pensiero politico meridionale antecedente al '99 e la legittimità stessa infine di quei teoremi che apparivano dottrinali e impossibili, di modo che la definizione di movimento passivo può essere legittima solo nel senso che i rivoluzionari del '99 non seppero adeguare ad una situazione concreta le aspirazioni e le verità della rivoluzione borghese, restando essi chiusi nel cerchio della loro nobiltà ed intelligenza teorica. Al Colletta poi, più che al Cuoco, il nuovo mito di nazione e di popolo fa dimenticare quanto di vero esistesse nella volontà europea della rivoluzione francese e nella fede dei patrioti napoletani in una libertà ed eguaglianza che non fossero solo di Napoli e dell'Italia ma del mondo intero, senza dire che se la critica del Cuoco al rivoluzionarismo astratto poteva assumere un significato liberale all'inizio del secolo sul terreno politico, venti anni più tardi, riproposta nei medesimi termini, assumeva ormai una tinta conservatrice in rapporto soprattutto alla compressione napoleonica e al sormontare reazionario della Santa Alleanza.

Noi possiamo comprendere come la revisione romantica, pur appropriandosi dell'eredità settecentesca, oltrepassasse il segno nel distinguersi e nel criticare l'esperienza del secolo precedente, perché in realtà non esistono rivoluzioni politiche o sociali o religiose che siano proprie ed esclusive di una sola nazione e non esercitino una forza di suggestione, di esempio o di repulsione in una più vasta cerchia metanazionale, a meno che non si definiscano come rivoluzioni anche i colpi di Stato e i pronunciamenti militari; perché il fallimento di un tentativo rivoluzionario è quasi sempre determinato dalla passività dell'avanguardia rivoluzionaria nel senso già chiarito di isolamento di essa, di incomprensione dei motivi che possono assicurare l'appoggio e la passione combattiva della maggioranza del popolo. La rivoluzione dell' '89 e le idee e gli atti che la determinarono non potevano essere e non furono esclusivamente francesi, sebbene in Francia avvenisse l'esplosione prima; lo stesso giacobinismo aveva la sua ragione a Napoli come in Francia così come il '48 fallito a Parigi, fallito a Milano e in Germania, fu movimento europeo e lo potremmo definire passivo, come l'esperienza del '99 a Napoli, perché non si raggrupparono intorno ai motivi centrali e validi per tutti le diverse forze progressive.

Il concetto di rivoluzione passiva, come noi lo abbiamo limitato ponendo l'accento sulla considerazione politica dell'incomprensione delle forze popolari, della realtà effettiva e dell'isolamento conseguente delle *élites* rivoluzionarie, non coincide esattamente con quello tradizionale del Cuoco. In lui dei significati diversi del termine « passivo » si pone in luce soprattutto quello di imitazione, ricezione della ideologia e della prassi rivoluzionaria straniera e il suo esame colpisce sì l'opera dei repubblicani ma in particolare la fatale contingenza iniziale per cui Napoli dovette ricevere spinta e idee dal di fuori e non seppe trovare l'uomo (non gli uomini) capace di guidare il movimento: mentre nel racconto del Colletta la passività scade per lo più a giudizio moralistico, pur esistente nel *Saggio*, come sinonimo di difetto di energia e di virtù guerriera nei repubblicani,

il che costituisce anche una eloquente prova della contraddittorietà e semplicismo dell'avversione « moderata » del Colletta alla rivoluzione.

Ciò vale a chiarire, a nostro giudizio, anche le responsabilità e gli errori dei patrioti che furono determinati non tanto da manie esterofile, da acquiescenza e servilismo verso i francesi, da fiacchezza d'animo e di intelletto, quanto piuttosto dal contrasto tra formazione sociale e preparazione culturale-politica: non seppero far comprendere da una parte come i loro sforzi mirassero ad una più giusta e libera società e, dall'altra, non ebbero la forza di distruggere concretamente e nei limiti convenienti il mondo vecchio del privilegio e dell'oppressione. Fallirono non perché furono troppo rivoluzionari, ma perché furono in effetti troppo poco rivoluzionari. E solo per una estensione del termine si poterono definire « giacobini », mentre il punto fondamentale dell'azione giacobina, e cioè l'accordo tra l'avanguardia rivoluzionaria delle città e le popolazioni contadine delle provincie, venne da loro in gran parte trascurato.

4. LA RIVOLTA « ATTIVA » DELLE PLEBI.

In ciò consiste la vera astrattezza dei patrioti perché il problema primo della rivoluzione doveva essere proprio quello di convogliare nel tentativo della repubblica la ribellione delle plebi diseredate e dei contadini dell'Italia meridionale.

Da tale punto di vista l'analisi del Cuoco è stata acuta ed il suo giudizio sul significato e sul carattere dell'insorgenza sanfedista può ancora essere accettato. Parziali infatti e viziate da pregiudizi politici ci appaiono le due tesi contrastanti, l'una, liberale, che vuol fare degli insorgenti semplicemente i briganti seguaci del cardinale Ruffo, gli oscurantisti monarchici rozzi e violenti, la parte più retriva della nobiltà; l'altra, clerico-fascista, che identifica invece nelle plebi lazzarone il vero popolo napoletano insorgente contro lo straniero per la libertà e la dignità della patria.

Occorre ricordare che alla rivolta « attiva » parteciparono non solo i briganti, l'immondizia di plebe dei luoghi di cronica ribellione antistatale, ma anche larghi strati della popolazione rurale e cittadina che non compresero e sentirono avversa a loro la repubblica e contro di essa lottarono con decisione non tanto per ragioni patriottiche o per chiara coscienza politica quanto per motivi di immediato e pungente interesse, per un'idea malintesa di libertà e per pregiudizi diversi. Solo che la reazione antifrancesa e l'ostilità ai repubblicani, fenomeni verificatisi un po' ovunque in Italia, a Napoli furono convogliate e dirette dalla Santa Fede di modo che ne derivarono le ferocie e le inumanità che resero esecrabile quel movimento ed ebbero come risultato un contributo notevole alla causa della reazione monarchica. Sconfitti i repubblicani, furono egualmente sconfitte le popolazioni che avevano aspirato confusamente attraverso la lotta antifrancesa alla libertà e ad una informe giustizia sociale, così come ad esempio gli errori del '48 in Francia segnarono la sconfitta e delle masse popolari e della borghesia repubblicana a vantaggio del buonapartismo.

Fatale conseguenza del mancato inserirsi del popolo nel tentativo rivoluzio-

nario fu non solo il ritorno dei Borboni ma pure per lunghissimi anni l'estraniarsi del terzo e quarto stato dalla politica attiva, dalle esigenze liberali e sociali quasi che l'energia popolare del meridione si fosse consumata in quella lotta in cui con l'illusione di conquistare la libertà si era invece rassodata la tirannia.

Nel Colletta tale carattere complesso dell'insurrezione popolare non è messo completamente in luce, ma tuttavia egli comprende che l'origine del moto non si imposta sui concetti di monarchia e repubblica ma su odi e divisioni più antiche ed elementari. Nelle bande del cardinale Ruffo confluiscono forze sociali disperate, nobili, preti, banditi, ex militari, popolani, uniti non solo nella difesa del trono e della religione, ma anche da una speranza di tangibili conquiste: «esenzioni dalle taglie fiscali per sei anni... guadagni della guerra sopra i beni dei ribelli incamerati... alla finanza regia e sulle taglie che sarebbero poste alle città e terre contrarie....».

Donde la necessità di procedere a divisioni di beni ed a saccheggi anche là dove la resistenza fu minima, come a Cotrone, e l'acuirsi in lotta civile di contrasti ed inimicizie tra città e città, tra ceti e ceti, tra uomini e uomini. Pure il Colletta è portato dal suo spirito di militare a riconoscere nei gesti della Santa Fede non solo lo scatenarsi violento della plebe, «mostro orrendo indomabile», ma anche quell'energia che riscatta l'errore: «Combatterono per mire contrarie, gli uni sostenitori de' diritti civili, gli altri delle proprie persuasioni che ne' popoli sono diritti: errava una delle due parti, ma in entrambe la causa era giusta, la guerra onorata».

Giustizia ed onore che in realtà nell'esame minuto il Colletta non pone in rilievo, in quanto quelle persuasioni popolari, che erano altro dagli intenti e dagli atti del cardinale Ruffo e dei Borboni e non coincidevano neppure del tutto con la difesa delle «patrie istituzioni» non sono per lo più oggetto di indagine. Il Colletta disancora quasi dai risultati l'azione dei sanfedisti e ne approva da un punto di vista «tecnico» il sistema di guerra, perché allora venne adoperata con ampiezza la guerriglia, la resistenza partigiana imitata ed estesa poi dagli spagnoli e dai tedeschi contro Napoleone: «arti guerresche dei popoli... orrende perché usate a sostegno di servitù, ma onorevoli quando combatteranno per buona causa».

5. IL MODERATISMO DEL COLLETTA NEL '21: «CHETARE LA RIVOLUZIONE».

Il criterio di interpretazione usato per le vicende del '99 dovrebbe valere anche per il moto del 1821. Ma qui il Colletta abbandona l'impassibilità dello storico remoto e si fa veramente contemporaneo, confermando che il suo «tempo» è conchiuso tra le monarchie napoleoniche e il costituzionalismo moderato delle rivoluzioni carbonare, in cui vede sulla traccia del suo consenso un apporto popolare in realtà inesistente. L'analisi del Colletta è sì storia di una rivoluzione fallita, ma quel fallimento non è indicato, ancora una volta, nell'isolamento passivo dei gruppi rivoluzionari, determinato dall'angustia e nebulosità del loro liberalismo di proprietari terrieri, dall'iniziale mancanza di slancio e di fede nei principî

stessi della libertà e della costituzione, ma si palesa in motivi contingenti e periferici, in posizioni tradizionali, in errori di uomini singoli.

Nei Borboni c'è la consueta doppiezza ed insipienza politica che non sanno evitare a tempo i pericoli e si piegano vilmente alle imposizioni; genio del tradimento, della polizia, del servilismo ed odio verso il passato Decennio. Di contro sta la forza nuova, la Carboneria, di cui è còlta non l'intima struttura ma la tumultuosa impreparazione e l'avidità di dominio. Nelle sue mani resta in sostanza il parlamento, smarrito in discussioni eterne ed inchinevole al genio e all'applauso popolare. In esso tre correnti: la prima di troppo liberi, gli estremisti, col favore del popolo ma ignava, ineloquente; la seconda più numerosa, la destra, propensa al bene ma timidissima; la terza, i moderati, dove stavano l'eccellenza del dire e l'altezza della mente. L'esame ancora una volta rivela oltre che la consueta posizione moderata del Colletta, pure il criterio del suo giudizio che è sempre fondato sulla energia, sulla virtù nel senso rinascimentale di azione decisa e rettilinea. In sostanza tutti (monarchia, carbonari, parlamento), peccano per mancanza d'animo, di carattere: i termini critici stessi indicano una considerazione etica più che storica, l'intelligenza del militare più che del politico che colpisce le debolezze dell'individuo trascurando le forze più complesse e segrete. Perciò una delle ragioni prime dell'insuccesso sarà per il Colletta l'incapacità e la viltà di Guglielmo Pepe nelle campagne militari, accusato forse non per ragioni di meschina rivalità personale ma sempre per quel criterio moralistico di energia. Non sfugge tuttavia al Colletta il difetto di abilità nel gioco internazionale delicato in cui Napoli non seppe sfruttare il contrasto e la lotta tra le potenze assolute e gli spiriti liberali dell'Europa intera, ma non approfondisce lo spunto fino alla determinazione del liberalismo effettivo dei costituzionali napoletani. E non gli sfugge nemmeno la contraddizione prima del movimento che realizzatosi con troppa facilità e sul paradigma di una costituzione non adatta al paese affidò poi lo stato e la sorte della rivoluzione a uomini vecchi, ai murattiani, buoni ma lontani dalla libertà della costituzione e seguaci dello spirito assolutistico delle monarchie napoleoniche. Mancarono gli uomini nuovi, ma il Colletta non si chiede il perché di un tale difetto che avrebbe potuto rivelargli l'inesattezza dell'idea da lui concepita del tentativo costituzionale che non sorgeva in verità dall'intimo volere del popolo e non era, come egli afferma, una vera e propria rivoluzione per maturità d'animi, per esigenza di libertà ambita ed amata anche quando non si intendeva bene il significato di costituzione.¹

Quell'ordinato e pacifico estendersi del pronunciamento militare senza uccisioni, senza violenze; quel tono festoso dell'agitazione nella concordia nazionale in cui il Colletta vede la riprova di un consenso educato, appaiono invece fiacchezza di spirito liberale, assenza di motivi profondi che potevano muovere e commuovere la volontà popolare.

E del resto il fatto che un moto di libertà venisse guidato da uomini che credevano nell'assolutismo illuminato e burocratico è la conferma dell'insufficienza

¹ Spiega un lazzaro: «costituzione vuol dire la cauzione che il re dà a noi».

di volontà rivoluzionaria. In verità i costituzionali del '21 non pensavano a dilatare, ad accendere ma bensì a *chetare la rivoluzione*. L'espressione (« chetare la rivoluzione ») è proprio del Colletta, che nel suo discorso al Vicario del Regno si mostra soprattutto preoccupato della possibile insurrezione popolare e dà il consiglio di tipo machiavellico: — non si è usata la forza quando era possibile stroncare il moto carbonaro; ora non resta altro che prevenire le richieste, *dando al popolo sotto specie di concessioni quanto egli guadagnerebbe per via di forza*. Si conceda pure la costituzione spagnola, anche se non adatta, perché così vogliono i fanatici del costituzionalismo e perché si tratta ormai di *come chetare la rivoluzione, non del motivo di farla; essa è già fatta*. — La prudenza moderata del Colletta tagliava le gambe all'assenso e al consenso popolare con il sistema proprio dell'antidemocratico illuminato: elargire dall'alto, per impedire la salda conquista dal basso, i principî di libertà.

Non diverso d'altra parte l'atteggiamento del Colletta di fronte alla particolare rivoluzione siciliana, inseritasi nel moto costituzionale del Regno. Risolutamente contrario ad ogni autonomia e separazione egli così indica il compito vero che i siciliani dovevano proporsi:

Abbia la Sicilia tutti i frutti della libertà; serbi a sé la sua finanza, diriga le amministrazioni, compisca i giudizi, abbia comuni con noi leggi e esercito, abbia eguale dignità e decoro di governo, tal che altiera signoria o livida dipendenza non più rompa i legami naturali dei due popoli. Provveda ai suoi bisogni più veri che sono la *abolizione piena della feudalità, lo scioglimento degli opulentissimi monasteri, la misura ed eguaglianza dei tributi, il ritorno delle proprietà*, col nome di soggiogazioni, distratte (IX, 16).

Ma poi nella sua opera di pacificatore della Sicilia segue ancora il metodo del militare di fronte ad una agitazione che occorre stroncare.

Raffrenò l'esercito e la plebe; amante a modo vero e possibile di libero reggimento, scacciava le *false libertà*, diceva essere gli impotenti novatori del suo tempo peggiori dei molti operanti e distruttori della repubblica francese.... Egli fu amato da pochi siciliani, obbedito da tutti.... Così quietava l'isola.... (IX, 21).

La vera libertà continua ad essere per il Colletta quella di una costituzione generosamente concessa anche se non intesa e non adatta alle esigenze popolari.

6. IL BUONAPARTISMO DEL COLLETTA.

Ben più passivo pertanto il pronunciamento del '21 che non la rivoluzione del '99: ma il pensiero e l'azione del C. ha la sua naturale motivazione nella fede politica maturata attraverso il periodo napoleonico. Ed è nell'atteggiamento verso Buonaparte e Murat che noi possiamo ritrovare la chiave d'interpretazione della sua opera storica.

Il giudizio su Napoleone è ancora vicino a quello del Cuoco che nel dittatore ha visto il termine fatale della rivoluzione e la realizzazione politica di alcune sue idee fondamentali già espresse nei *Frammenti di lettere a V. Russo*. La concezione romantica del popolo inteso come fantasia primitiva e l'ideale illuministico del

monarca assoluto cospirano nel far accettare al Cuoco le monarchie napoleoniche, senza dire che lo strumentalismo dittatoriale è riscattato dalla provvidenziale astuzia della ragione, poiché l'esperienza dittatoriale, sia positiva sia negativa, conduce ad ogni modo al benessere del popolo: invero il dittatore « o è stato saggio e virtuoso, ed ha fondato la sua grandezza sulla felicità della patria, o è stato uno stolto ed è caduto vittima dei suoi progetti. Ma allora egli aveva già insegnata la strada » (*Saggio*). Nel *Saggio* non mancano del resto palesi allusioni all'uomo che deve ricondurre alla giusta e saggia *medietas* la società sconvolta da rivoluzioni e reazioni. Ma ai motivi generali del consenso cuochiano al Buonaparte, che incarnava il suo credo politico di moderazione-ordine-giustizia, si univa l'illusione generosa di fare del generale e del console lo strumento dell'indipendenza e dell'unità di Italia, idea condivisa del resto dagli spiriti più aperti e nobili della nostra patria al finire del secolo, e che il Cuoco esprime nella lettera-prefazione con un tono imperativo ed alto, simile a quello delle esortazioni foscoliche a Napoleone « ad capessendam Italiam »: « dopo aver infrante le catene all'Italia, ti rimane ancora a renderle la libertà cara e sicura onde né per negligenza perda né per forza le sia rapito il suo dono ».

Più tardi il Cuoco svolgerà il suo consenso in una giustificazione critica, che per quanto abile e acuta, significherà sempre più accettazione completa della politica napoleonica. Né d'altra parte il giornalista ufficioso del regno d'Italia, il funzionario di Giuseppe e di Gioacchino poteva nascondersi ormai che al di là del creatore della monarchia popolare sempre più si rivelava il despota. E il carattere stesso della sua adesione muta dalla dignitosa espressione del proprio sentire ad un inchinarsi adulatorio: la prefazione alla seconda edizione del *Saggio* del 1806, dopo la considerazione orgogliosa di aver saputo antivedere gli eventi posteriori e l'azione « dell'Uomo Grandissimo » conclude con una frase da poeta laureato e stipendiato dal governo:

La Francia non ha incominciato ad aver ordine, l'Italia non ha incominciato ad aver vita, se non dopo Napoleone; e tra li tanti benefici che egli all'Italia ha fatti, non è l'ultimo certamente quello di aver donato a Milano Eugenio ed alla mia patria Giuseppe.

Se il Cuoco avesse superato, nella piena lucidità mentale, la restaurazione, sarebbe forse riuscito a riportare in primo piano l'interesse politico di fronte al lavoro concreto di funzionario e a ritrovare la fede appannata nella libertà. Certo è comunque che dinanzi all'irrigidirsi dittatoriale del regime napoleonico è mancata in lui la reazione e la protesta proprie di altri spiriti liberali.

Il consenso iniziale a Napoleone determinato da un incontro di convinzioni, in sostanza antidemocratiche, è avvertibile pure nel Colletta, benché riesca più difficile determinare nel suo caso quanto vi fosse di suggestione e di ammirazione verso il generale e quanto invece di criticamente motivato. Per la *Storia*, comunque, non ha luogo il sospetto di adulazione cortigianesca. Napoleone è ormai scomparso e se nel console si riconosce l'uomo della provvidenza non mancano le disapprovazioni acerbe per altri gesti come la condanna del duca d'Enghien o l'incoronazione da parte del Papa o le spogliazioni dei paesi europei, che po-

nevano in dubbio proprio quella politica del « re nuovo » che doveva innanzi tutto significare dirittura, mancanza di intrighi, schiettezza e semplicità di costumi.

Anche per il Colletta, Napoleone si presenta infatti inizialmente come il salvatore della rivoluzione col richiamarne il corso a idee più temperate. Sempre la teoria saggia del partito mediano per cui Buonaparte console non è né il precursore della restaurazione monarchica, come pensavano principi e realisti, né il tiranno temuto e odiato dagli uomini di « libero ingegno », ma il « salvatore della nuova civiltà » come « un piccolo numero di *pensanti* » rettamente intuiva. Pensare voleva dire accorgersi che dalla tirannide direttoriale in disgregazione non era dato il passaggio ad « immediato e liberissimo reggimento », che salvare il salvabile della rivoluzione, secondo i bisogni e le idee del popolo, si poteva solo attraverso « l'ordine e la disciplina » di un saldo governo.

La dittatura assume quel valore strumentale e necessario secondo la formula già cara al Cuoco che occorre il dispotismo di uno solo per fondare la libertà, così come del resto il terrore giacobino voleva essere il « mezzo » per giungere alla libertà e all'uguaglianza. Ma non solo nel tentativo del Buonaparte si nasconde l'astuzia della storia che porta alla libertà attraverso la costrizione; c'è anche nella sua opera di console a vita che sostituisce « alle pratiche della libertà le opposte dell'obbedienza » (obbedienza, si noti, e non dittatura e servitù) e riduce il popolo « alle forme nuove ma con giustizia ed utilità pubblica » un incremento di civiltà e di progresso. Siamo di fronte alla teoria utilitaristica su cui ogni tirannia, che non sia cieca e brutale, tende a fondarsi, la teoria dei « *materiali giovinamenti* » che soli in definitiva avrebbero importanza per i popoli, mentre « le immagini di felicità ideale non mai raggiunta » ad altro non approdano che a delusioni e tormenti. Ai principi di libertà e di uguaglianza, al tumulto del terrore, viene sostituendosi nuovamente la fiducia nel dispotismo illuminato e paternalistico.

Pure un elemento di novità esiste nei regni napoleonici e il Colletta lo coglie nel carattere popolare delle nuove monarchie che furono una limitazione di libertà politica ma insieme un dilatarsi e rafforzarsi delle funzioni amministrative dello stato. Un tipo di monarchia popolare (« re nuovi, nati nel popolo, dal popolo innalzati ed aventi con essi interessi e fato comune »), necessaria non in assoluto ma per le contingenze storiche, fondata appunto sulla modestia e sulla potenza: « La monarchia nuova non doveva essere che *magistratura*; ... il suo fondamento nella forza, nel popolo, e in una *aristocrazia sì ma sociale*, e *chiara di opere e di servigi* ». È una sorta di governo accentrato della burocrazia, dei tecnici, dei militari che non nega le conquiste della rivoluzione ma le regge nel solco dell'ordine, del corretto e preciso funzionamento della macchina statale. Il Colletta ne riconosce il carattere nel Decennio di Giuseppe e di Murat e ritiene che tali forme rappresentassero allora il massimo di libertà e di civiltà possibile, perché ci vogliono costumi non leggi per far libero il popolo, né la libertà procede per salti di rivoluzione ma per gradi di civiltà. Siamo nella linea del pensiero cuochiano (opposizioni di leggi e costumi, libertà come processo intimo, ecc.) e al punto in cui il canone storicistico opera il rifluire in senso conservatore del principio liberale. Ed è qui nel concetto di « *civiltà* », il nucleo centrale del pensiero del Colletta.

7. IL CONCETTO DI « CIVILTÀ » DEL COLLETTA E LA POLITICA RISORGIMENTALE DEI MODERATI.

Civiltà significa in sostanza buona amministrazione, preciso ordinamento, saldo esercito, concrete realizzazioni, progresso paternalistico, maturazione parallela delle esigenze popolari e dei mezzi di governo attraverso un temperato costituzionalismo. E solo per essa, educazione reciproca di governanti e governati, si può superare la dialettica pericolosa di tirannie e di rivoluzioni che il Colletta constata nel corso storico, ed instaurare una più pacifica società umana fino a giungere alla vera libertà.

Da tale punto di vista si legittima il diritto delle monarchie napoleoniche che rappresentavano pertanto la civiltà nuova di fronte ai due estremi del dispotismo assoluto e del giacobinismo sfrenato e si possono pure giustificare le guerre imperiali come lotta « per la civiltà nuova contro l'antica » ed obbligo ed impegno quindi per tutti gli stati del fronte napoleonico. È su tale pietra di paragone infine che il Colletta giudica Napoleone e gli altri regnanti della famiglia (ad esempio Giuseppe gli appare « *bastante all'ufficio di re antico, minore al carico di re nuovo* »), in base alla logica stessa del loro sorgere egli può indicare a Murat la politica da seguire nel 1813 e nel 1815, e l'incrinatura che porterà a rovina Buonaparte ed i suoi. Napoleone cade perché tradisce in sostanza la verità della sua missione col mutarsi da forza rivoluzionaria in forma legittimistica, e Murat perché non vuole obbedire alle necessità della politica di un re nuovo. Dal punto più alto della parabola che per il Colletta, come per altri antigiacobini italiani, resta il consolato a vita del Buonaparte arbitro tra i due secoli si scende già di un gradino con l'impero contaminazione della formula nuova con un vecchio istituto. Tuttavia l'impero « seco portando la perpetuità di quel governo e la stabilità degli interessi presenti, giovò e piacque ». Fu un errore ma tollerabile e possibile fonte di bene. Con il secondo matrimonio invece che legò Buonaparte agli Asburgo venne a cadere la distinzione tra monarchia nuova e vecchia: allora i Napoleonidi divennero « uguali ai vecchi sovrani per decadimento, inferiori nelle opinioni del mondo perché loro mancava il prestigio e la coscienza degli antichi, superiori solo per forza di ingegno che il tempo consuma e per la memoria delle passate fortune che il primo infortunio distrugge. « Fu il passaggio vero e proprio dalla rivoluzione al legittimismo: Napoleone perdette il favore di tutti i vecchi nemici delle monarchie e col suo errore minò la « istituzione politica dei re nuovi che esser poteva un periodo nella vita della società ». Lo scadere del suo diritto a regnare non consiste pertanto per il Colletta nella logica intima del tentativo assolutista ma anzi nel tradimento del genuino carattere del dittatore. Tanto che la levata di scudi contro l'impero sarà mossa non solo e non tanto dagli interessi dei governi legittimi ma anche dalla volontà di alcuni popoli di riscattarsi a libertà e a nazione. Allora si credette e si lasciò credere che la caduta di Napoleone avrebbe significato l'avvento delle costituzioni, delle rappresentanze nazionali, del voto dei cittadini alle spese dello Stato, ecc. Si pensava di sostituire all'oppressione militare proprio quelle monarchie popolari-costituzionali che Napoleone avrebbe dovuto fondare. E l'ac-

cordo tra le società segrete tedesche e il legittimismo, tra i vecchi sovrani e l'intero popolo fu possibile proprio per la promessa della conquista di nuove libertà. Napoleone aveva tradito i popoli smarrendo il significato della sua origine, i popoli tradirono Napoleone per la libertà nuova non per l'antico sistema: trionfò in definitiva la Santa Alleanza, ma solo in apparenza poiché nel 1813-15 nella lotta contro Buonaparte sorse il movimento costituzionale, prosecuzione di quel moto di civiltà che riuscirà a vincere, secondo il Colletta, l'alterna dolorosa vicenda del dispotismo e della rivoluzione.

Ma né l'esperienza del '21 né quella precedente del murattismo hanno permesso al Colletta una più aperta intuizione della realtà. Quando egli rimprovera a Murat l'incerta politica nel 1813-14 e il pencolare tra un'azione filofrancese e una linea di netta autonomia e indipendenza, mette ancora un volta a nudo in se stesso l'incapacità a procedere oltre il sistema buonapartista. Si poteva sì salvare l'Italia ma non per lo sforzo del popolo ingenuo, desideroso di mutare sorte e credulo nelle promesse degli alleati, né per la condotta dei liberali imprevedente e fantastica, ma solo per la forza di un esercito e di un'azione militare accorta e decisa. Murat avrebbe dovuto essere, secondo il Colletta, una specie di Buonaparte da diciotto brumaio, un Napoleone italiano; quanto diversa fosse la situazione, il rapporto delle forze, le capacità politiche e militari stesse non poteva sfuggire al Colletta ma altre vie all'indipendenza italiana non gli era dato tuttavia indicare.

La ricchezza delle argomentazioni storicistiche, filtrate attraverso il Cuoco, e il principio del costituzionalismo temperato si alleano pertanto nel Colletta con l'ideale della monarchia popolare, che sottintende il centralismo burocratico amministrativo, l'esercito, la « gloria », i progressi economici del paternalismo e ne scaturisce il concetto di *civiltà*, soluzione ideale del problema di Napoli e dell'Italia. In sostanza, per usare un'espressione del Gramsci, una sorta di « *rivoluzione senza rivoluzione* » per cui il Colletta si pone all'inizio della politica risorgimentale dei moderati che tenderà sempre, più che a suscitare, a chetare la rivoluzione, conducendola nell'alveo ordinato dell'iniziativa e delle concessioni dall'alto.

ALESSANDRO NATTA

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

MATTEO BARTOLI *

Più di cinquant'anni fa, il 17 ottobre 1906, la facoltà di lettere dell'università di Torino chiedeva il concorso per la cattedra di storia comparata delle lingue classiche e neolatine. Era la cattedra fondata da Giovanni Flechia, rimasta vacante due anni prima, per la morte di Domenico Pezzi. La commissione giudicatrice si riunì un anno dopo e fu unanime nel designare a vincitore Matteo Bartoli. Il consueto stile accademico della relazione, tutto dosato di aggettivi convenzionali, quando giunge al nome del vincitore si increspa, come di rado accade, e innalza il tono. Al disopra della vastità delle sue conoscenze, si parla « della guida luminosa del suo felicissimo intuito linguistico ». Ma accanto a questa luce di ribalta, non mancano le ombre e qualche riserva « per aver seguito, talora troppo, certe sue tesi ». Si comprende che quella unanimità era stata conquistata a prezzo di una battaglia.

Mi si consenta di ritornare per un istante al ricordo dei miei verdi anni — per me indissolubilmente legato ai primi contatti, sostanzialmente di discepolo, che ebbi allora con Bartoli — quando chi si affacciava agli studi linguistici con occhio trepido e attento, mentre badava a impadronirsi di una scienza avvezza a vantare la matematica esattezza dei risultati, poteva concedersi il vertiginoso piacere di alimentare i suoi dubbi al soffio di un vento quasi rivoluzionario. 1903: *Idealismo e positivismo nella scienza del linguaggio* del Vossler; 1905: i primi fascicoli dell'*Atlas linguistique de la France* e i primi saggi dello Gilliéron; 1906: l'*Unité phonétique* di Charmey di Louis Gauchat. Speculazione teoretica ed un più duttile realismo della ricerca confluivano e si scontravano turbinosamente per scuotere le basi del metodo comparativo. Ugo Schuchardt cessava di essere un critico eterodosso e solitario.

E in Italia? « in Italia, per ora novità metodiche nella scienza storica del linguaggio non si vedono apparire, e, anzi non si allietano di grande favore le novità straniere » scriveva, riferendosi a quegli anni, E. G. Parodi, uno dei giudici del Bartoli; e fra gli altri quattro, forse Carlo Salvioni era il più degno di accusare con orgoglio la botta, per il proficuo lavoro che, all'infuori di quelle novità,

* Commemorazione tenuta il 27 novembre 1947 preludendo al corso di glottologia dell'Università di Torino.

aveva pure compiuto. Le luci e le ombre che quella relazione proietta sul Bartoli sono, dunque, il riverbero di una vasta battaglia. Ma luci ed ombre sono pure espressioni ben sue, e la dialettica del consenso e del dissenso fu il canone informatore della sua critica. Poterono mutare principii, dissolversi come cose morte polemiche ed astii, ma dall'atmosfera pugnace di quei giorni l'opera del Bartoli restò sempre come fatalmente impregnata. Dopo cinquant'anni, si può dire, dopo la sua morte, negli Stati Uniti si è riaccesa testé una ritardataria « querelle » di neogrammatici contro la noolinguistica bartoliana, quando il contrasto di questi due termini, un tempo per lui decisivo, non aveva ormai quasi più senso, tanto si era attutito nella dialettica di un superamento. Perchè dai *Saggi*¹ raccolti nel suo ultimo libro, che è del 1945, spira un'aura non dubbia di pace e di conciliazione. « Questo volume è un poco il mio testamento » scrive nel congedarsi dalla scuola, e ricordando gli amici che ne avevano promosso e agevolato la stampa, li chiama per nome, a uno a uno, come se li cercasse attorno a sé ancora una volta. Quando, qualche mese fa, potei leggere quelle pagine, un'onda di rammarico mi colse; io non ero là, accanto all'amico e cerco oggi di comporre idealmente quelle lotte e questa pace, e di comprendere l'una e l'altra come lo svolgimento di una personalità possente di ricercatore che si stacca fortemente, e pure si intona, al travaglio critico e costruttivo di tre generazioni di linguisti.

Il Bartoli, quando nel gennaio del 1908 venne a stabilirsi a Torino, era soprattutto noto come autore di una vasta monografia sopra il *Dalmatico*,² pubblicata tre anni prima. La varietà romanza dell'isola di Veglia, unica superstite moribonda di quella lingua, era stata l'argomento della sua tesi, iniziata fin dal 1897 presso l'università di Vienna. Qui Bartoli era venuto dalla natia Albona specializzandosi in filologia romanza con il Meyer-Lübke e Adolfo Mussafia. Le sue ricerche sul veglioto gli erano valse l'incarico di compiere un viaggio di studi per completare i suoi materiali sul dalmatico; poi Bartoli fu all'Istituto di studi superiori di Firenze e qui, con il Raina, ebbe a maestro il Parodi; poi fu a Parigi con Gaston Paris e Jules Gilliéron. Laureatosi a Vienna nel 1903, poco dopo, il Gröber l'aveva chiamato presso di sé a Strasburgo, come lettore di italiano. Ma, più che queste peregrinazioni, dubbi e approfondimenti avevano ritardata la stesura definitiva del lavoro con la quale possiamo dire che si conchiude tutto il periodo giovanile dell'opera sua.

Nella breve prefazione ricorda « ai suoi buoni vecchi » con affettuosa riconoscenza questi nove anni di studi. Scrive in italiano, naturalmente; ma quei « buoni vecchi » sanno pure del patrio veneto, l'idioma in cui tanto volentieri scivolava nel calore e nell'intimità della conversazione. Ma il volume è scritto in tedesco, come voleva il carattere ufficiale della collezione che lo ospitava. Bartoli accolse con sorpresa e con dolore questa esigenza e, non senza malizia, ringrazia il Meyer-Lübke anche perchè nella revisione delle bozze aveva ritoccato le imperfezioni

¹ *Saggi di linguistica spaziale*, Torino, 1945, con bibliografia completa degli scritti di M. B.

² *Das Dalmatische* (voll. IV e V della collezione *Schriften der Balkankommission* dell'Accademia di Vienna), Vienna, 1906.

del suo « tedesco », e lo pone fra virgolette. Ma vi si rassegna infine, e con un processo mentale caratteristico, se ne dà una ragione: dopo tutto, studiare il dalmatico, già parlato su un territorio conteso fra slavi e italiani, scrivendo in una lingua neutrale, era segno di obiettività. Sarebbe offendere la memoria del Bartoli soffermandoci a dimostrare che, in quella contesa, sovente combattuta a colpi più o meno leali di statistiche e di toponimi, la parola sua, per calda che fosse, in tedesco o in italiano, intese sempre di essere, e fu, la parola della scienza e della storia.

Ma a noi giova ricordare ora ben altro: il Bartoli apparteneva a quelle terre orientali d'Italia dove il sentimento della nazionalità ora acuisce sino all'esasperazione le lotte linguistiche, ora fa sì che la coscienza della tradizione linguistica esca dai gabinetti dei dotti e palpiti radicata nelle masse. Vivo in me è il ricordo della commemorazione dell'Ascoli che il Bartoli tenne al teatro di Gorizia il 25 maggio del '30, per la ricorrenza del centenario, riuscendo a incatenare un pubblico stipato, attento, entusiasta che ascoltò quel discorso quasi come l'evocazione di un eroe nazionale. Il Bartoli visse gli ultimi suoi giorni nell'angoscia per la sorte delle terre giuliane; vi è chi ricorda le sue ansie nella primavera del '15, o più lontano ancora, le sue conversazioni di quarant'anni fa, appena giunto da Strasburgo, dove aveva seguito le lotte dell'irredentismo francese con la sensibilità che gli veniva dal suo irredentismo italiano. Orbene, al Bartoli scienziato quel suo essere giuliano conferì una dote preziosa: anche dove i suoi procedimenti sono più astratti, sempre sentiamo che muovono da un primordiale intuito, da un senso profondo e delicato del linguaggio come lotta incessante e molteplice, ed è lotta rampollata da quella prima esperienza che gli stava, per così dire, a portata di mano. Quasi obbedendo al suo richiamo, Bartoli allargò questa sua esperienza fino al limite estremo portandola dalla vita di ogni giorno alla scuola ed alla ricerca personale. Così, e veneto e preveneto e friulano e italiano e rumeno e slavo e neogreco lo pongono di fronte a tutto il problema linguistico dei Balcani come poteva presentarsi agli occhi di un romanista.

Bartoli paragonò il dalmatico alla vigna di Renzo; in mezzo a una marmaglia di ortiche e di felci si distinguevano qua e là le vestigia della antica coltura. Una varietà moritura a nord; non più di quattro parole, conservate da un documento del secolo XVI, per la spenta varietà meridionale di Ragusa; tutto il resto da rintracciare nel latino dei documenti della regione, o disperso entro le sovrapposte parlate, slava e veneta. Ricerca minuziosissima, pazientissima, tanto più difficile perché da essa non si delineava la forte unità strutturale di una lingua, ma piuttosto un complesso scisso in varietà geografiche e tenuto insieme, più che altro, da un comune aspetto arcaizzante, diffuso per tutta la zona. « Pauca la joiva e biela la vaigna », esclama Bartoli, ripetendo un detto veglioto: scarsa l'uva, ma bella la vigna perché i frammenti così ricostrutti conducevano direttamente all'età romanza e al problema delle origini romanze. Il dalmatico rende all'oriente romanico quello stesso servizio che fa prezioso il sardo per la ricostruzione della Romania occidentale. Questo vide il Bartoli fino in fondo, domandandosi — come

allora soleva — quale posto occupasse il dalmatico nell'insieme delle varietà romanze. Possiamo dire che il Bartoli trattò il problema col rigore critico del Meyer-Lübke, ma lo vide con lo sguardo acuto dell'Ascoli. Ispirandosi idealmente al metodo degli *Studi ladini*, egli prende una ad una le caratteristiche dalmatiche e ne segna le più o meno vaste rispondenze con la restante Romania. Ne esce un insieme di indizii per cui si possono stabilire più stretti rapporti, e antichi e decisivi, del dalmatico con il rumeno da una parte e dall'altra con i dialetti centro-meridionali italiani dell'opposta sponda adriatica. È tutto un insieme che il Bartoli chiamò appennino-balcanico in opposizione alla zona occidentale, pireneoalpina, elaborando così, e dando un significato più concreto, ad una distinzione che già si profilava nel Meyer-Lübke.

Come e perché? Dopo la visione dei fatti, la loro interpretazione; già ci troviamo dinanzi alle domande tipiche del Bartoli. Ma questa volta egli esita a rispondere, e non solo per la frammentarietà e l'incertezza del materiale o dei risultati ottenuti. Occorre ricordare che tutte le fonti di cui egli disponeva erano, in un certo senso, fonti di eccezione; specialmente l'unico suo informatore per Veglia, sospetto ad ogni istante di forzare la tradizione di un linguaggio di cui si sapeva oramai l'unico depositario. Ma chi può dire fin dove il linguaggio è « genuino », o per così dire, « inventato »? La critica delle fonti è stata la vera e grande scuola del Bartoli. Qui apprese che una parola straniera penetrata ieri nella lingua, per quel senso innato di traduzione che è in ciascuno di noi, può trasporrsi nel sistema di suoni natii che forma la parte più gelosa e venerabile di un idioma; qui ancora apprese che ciascuna parola, secondo il suo peso culturale, ha la sua diffusione e la sua propria storia; la ricerca degli elementi più antichi del dalmatico l'aveva costretto a passarle pazientemente al vaglio una per una. In fondo, la famosa polemica fra neolinguisti e neogrammatici è tutta racchiusa in queste osservazioni. Così accanto ad un più vasto problema storico, si profilava per il Bartoli l'esigenza di quel rinnovamento metodico che era nell'aria. Diremo meglio, il penetrare sempre più a fondo nell'oggetto del suo studio, gli suggerì concretamente questa esigenza. Non vi è un Bartoli storico e un Bartoli teorico; col *Dalmatico* si dischiude semplicemente per lui tutta quanta una scienza. Ecco perché, compito ora il ciclo dell'opera sua, ne ritroviamo nel *Dalmatico* tutto quanto il germe. Quelli che diverranno i motivi fondamentali di quest'opera vi affiorano ancora indistinti, ma ricchi del fascino di una verità che si viene rivelando. Quella voce che più tardi fu sua, risuona ancor piena di toni che allora dominavano, persino di reminiscenze scolastiche; ma non ne è mai dominata; direi piuttosto che vi pone il suo accento.

Un articolo apparso nel 1910 *Alle fonti del neolatino*¹ — abbozzo del quadro romanzo nato dal *Dalmatico* e ad un tempo tesi risoluta e programma di nuove ricerche — segna per il Bartoli l'inizio di quindici anni di lavoro silenzioso di cui, si può dire, avevano sentore soltanto amici e studenti. Si giunge così alla *Introdu-*

¹ *Miscellanea di studi in onore di Attilio Hortis*, Trieste, 1910.

zione alla neolinguistica¹ che è del 1925, ed alla serie dei grandi saggi sulla latinità volgare che segnano la sua entrata nella direzione dell'*Archivio Glottologico*, condivisa col Goidànich. Ne nacque un complesso di scritti nei quali si disegna matura e netta la fisionomia del Bartoli che tutti abbiamo conosciuto. Spostando il punto di vista, da un mediocre centro provinciale al più antico focolare della romanità, la sua attenzione si concentra sulla latinità volgare dell'Italia. La scopre animata nel periodo più antico da una forte spinta elaboratrice di novità linguistiche in confronto col latino delle province che questa novità non accolsero o accettarono tardivamente. Quando invece si giunge a secoli posteriori, romanzi e non più romani, ecco che la situazione si capovolge: questa o quella provincia assume un andamento decisamente novatore «in loco»; da una di esse in particolare, le Gallie, l'onda innovatrice si riversa anzi tutt'intorno e, raggiunge, in tutto o in parte la più arcaica penisola italiana. La ragione? La prima onda di innovazione, quella dell'Italia, è dovuta, secondo il Bartoli, al germe del prestigio culturale esercitato a volta a volta su Roma da Oschi, Umbri e Greci. Il più tardo fervere di innovazioni romanze nasce invece dal contatto con Germani e Slavi vincitori, quindi, secondo il Bartoli, nasce più facilmente fuori che dentro l'Italia. La individualità delle singole aree romanze è misurata ripetutamente dal Bartoli alla stregua di questa vicenda. E dopo questo più esatto assetto, il quadro d'insieme di tanti anni prima tende a ricomporsi agli occhi suoi: ma gli antichi termini di appennino-balcanico e di pireneo-alpino, acquistano ora un nome e un significato storicamente concreto; il mondo greco-romanico di oriente si oppone al germano-romanico occidentale.

Negli ultimi anni Bartoli ritornò alle origini romanze, e ben saldo oramai nello schema della sua ricostruzione, indulge con maggior libertà, quasi ritrovando lo stile della sua giovinezza, ad un'agile interpretazione storica dei fatti. Illustrò così con estrema finezza correnti culturali che si profilano specialmente nella Romania greco-romanica, soffermandosi con predilezione sulle lotte di queste nell'Italia meridionale dove si scontravano con tendenze innovatrici convogliate dai Longobardi. E siamo così a spunti suggestivi per la protostoria della lingua italiana che il Bartoli affida all'indagine futura.

Il problema delle origini romanze esce dalla ventenne elaborazione del Bartoli precisato in forza di una determinazione geografica e cronologica che nessuno prima di lui aveva raggiunta e concepita, ma è pur sempre tipicamente costituito da elementi che lo riattaccano tutto intero alla elaborazione precedente, come il Bartoli stesso più volte rilevò. Di dove, dunque, la vera novità di questa costruzione di cui parimenti il Bartoli fu consapevole? Uno dei critici più acuti della *Introduzione*, Giovanni Maver, osservò che, dopo che da ben un ventennio tanto si era parlato di geografia linguistica, il Bartoli, per primo, aveva provveduto a dare del nuovo indirizzo una metodica che si contrapponesse sistematicamente a quella che, tanto per intenderci, possiamo chiamare consueta. Forse possiamo

¹ *Introduzione alla neolinguistica: principi, scopi, metodi*, Ginevra, 1925.

arrischiarci ad asserire che Bartoli sarà anche l'unico; ed ecco perché. L'insegnamento più profondo e riposto della geografia linguistica si può riassumere in una domanda che un giorno Ugo Schuchardt rivolse all'Ascoli: perché i linguisti si affannano a ricostruire industriosamente come monconi di statue antiche, quando potrebbero studiare la lingua viva, completa, operante, che sta loro dinanzi con l'armonia di una bella statua intatta? Voglio dire che l'indirizzo geografico si era presentato da principio come reazione alla metodica precedente discutendone in parte i medesimi problemi. Ma ben presto ne aveva oltrepassato di molto i limiti ed anche, quel che più conta, i fini; non più scavi linguistici, ricostruzione di fossili, ma piuttosto interpretazione della lingua in atto. Ciò spiega perché l'indirizzo geografico abbia condotto alla dissoluzione o alla negazione dei vecchi problemi della comparazione, piuttosto che alla loro revisione, come pure poteva. E quanto questa fosse urgente e necessaria — che i problemi ricostruttivi sussistono sempre, come sottosuolo dei problemi nuovi — sta a provare la sua opera.

Sullo sfondo della sua costruzione, quella visione del linguaggio come lotta incessante di spirito di imitazione e di prestigio che ebbe il Bartoli, è dominata da alcuni principii: ogni innovazione è la ricreazione di un modello fornito da una lingua di maggior prestigio; due lingue tanto più influiscono una sull'altra quanto più sono simili, ecc. Basta questa formulazione per mostrare come il Bartoli mirasse alla natura del linguaggio o, più esattamente, della lingua socialmente costituita, con il fine essenzialmente pratico di dedurne norme che lo guidassero nel suo lavoro ricostruttivo — egli le chiamerà, appunto, norme euristiche —; ora, è questo un atteggiamento che lo ricollega strettamente alla prassi anteriore.

Ma dinanzi al multiforme e fluido prodotto di questa lotta di spiriti e di civiltà, tutta complicazioni e sfumature, come coglierne l'immagine del perpetuo movimento e rappresentarne i punti essenziali? È l'eterno problema che si presenta ad ogni linguista; il Bartoli gli dà una soluzione estrema: egli amava i limiti netti, pratici, come diceva, magari convenzionali purché dissipassero ogni equivoco possibile. Esclude quindi, eroicamente, per la sua indagine, ogni complicazione e complessità di criteri a favore di uno solo. Questa lotta indistinta si spezza per lui in frantumi, si riduce a un solo elemento primario, direi ad una monade, che ne contiene il segreto elementare: alla coppia di due forme, di due termini che, sentiti dall'uso come equivalenti in un determinato tempo, in un determinato luogo, sieno entrati in conflitto, cronologicamente succedendo l'uno all'altro. Si domanderà pure il Bartoli, come abbiamo visto, in qual modo si possa cercare la patria, e quella che egli chiamava ascolianamente e positivisticamente la causa dell'innovazione; ma il problema cronologico, cioè quello di determinare l'ordine di successione dei due termini di ciascuna coppia isolata, rimane in lui nettamente dominante. Orbene, la cronologia era appunto il problema fondamentale che egli ereditava dal Meyer-Lübke, ma ad un tempo era forse quello che la metodica tradizionale, nata per altri fini, era meno preparata a risolvere.

Il Bartoli vi sostituisce la metodica dedotta dalla considerazione della diversa diffusione raggiunta da ciascuno dei due termini di ogni coppia, teorizzando la sua e l'altrui esperienza con un complesso di norme tratte dall'ampiezza e dalla

posizione relativa delle due aree in conflitto: aree intese, naturalmente, nel senso di una geografia antropica, dove centro e lati sono determinati dal problema storico che si prende in considerazione, nel caso nostro Roma e le province. Così leggeva nello schema di una diffusione nello spazio la vicenda delle innovazioni succedutesi nel tempo. La ricca documentazione del latino e delle lingue romanze permetteva al Bartoli di porre in evidenza il carattere costantemente arcaico della forma ogni volta sopraffatta in confronto di quella vincitrice; gli dava modo cioè di interpretare uniformemente tutte le differenti combinazioni in cui la distribuzione spaziale delle aree gli si poteva presentare e di ridurle sostanzialmente alla unicità di un criterio cronologico di giudizio.

Solo chi nella forma scarna, quasi apodittica, adottata da Bartoli sa leggere, interpretare, soppesare ogni esempio, ogni rimando, ogni virgola, comprenderà di che dovizia di informazione e di quale sforzo immane questa enorme semplificazione del problema sia frutto. E più lo sa chi con Bartoli conversò in quegli anni. A rileggerle, quelle lunghe filze di vocaboli, seguiti da rinvii cabalistici, paiono talvolta animarsi della voce di lui: un tavolino di caffè, un angolo di strada dove c'eravamo attardati a discutere, e quei suoi portici di corso Vinzaglio dove, magari un mese dopo, ti veniva incontro, agitando di lontano le braccia sulla grande persona in segno di gioioso saluto, e dicendo a bruciapelo: «Sai! ho trovato».

Nel disciogliere la storia della lingua in quella delle singole parole, certo Bartoli non era solo. E la teoria stava bene; ma la pratica era tutt'altra cosa: ecco appunto il momento di toccare la seconda caratteristica bartoliana, quella che si presenta come l'indirizzo statistico del suo metodo. Di considerazioni d'ordine statistico egli si valse dapprima, in maniera che qui non occorre spiegare, per ottenere una conferma alla validità delle sue norme; ma poi giunse a ben altro. Portato appunto dalla necessità in cui si trovava di individuare in qualche modo il concetto di lingua latina sul quale effettivamente lavorava avendolo ereditato dalla metodologia precedente, questo gli appare come la totalità di tutti i vocaboli attestati o attribuibili al latino entro limiti di tempo determinati. E le varie fasi della storia interna del latino sono concepite come una vicenda e combinazione di esempi più o meno numerosi, di innovazioni più o meno frequenti; tutta una sfumatura di ondeggiamenti delicati concentrata in un criterio quantitativo, di più e di meno. Il parallelismo con la concentrazione rappresentata dal criterio cronologico è evidente: il mobile e policromo panorama della lingua è riprodotto dal Bartoli come un disegno schematico e monocromo: bianco e nero; ma il rilievo e l'immagine della vita sono ottenuti con un delicatissimo gioco di chiaroscuro.

Così, più di vent'anni fa, il Bartoli compiva il suo disegno storico delle origini romanze con tecnica novatrice, profondamente personale, che bandiva con il nome di neolinguistica. La polemica che ne nacque, per quanto il Bartoli in sostanza la contenesse negli stretti limiti di una questione tecnica e metodica, si complicava in realtà e veniva ad intrecciarsi con una disputa assai più vasta. In Italia continuava travolgente in quel torno di tempo l'offensiva di Benedetto Croce e di alcuni crociani contro tutto l'indirizzo del metodo storico e la povertà spiri-

tuale della filologia di allora. Era la critica degli estetizzanti contro gli storicisti, come ebbe a chiamarla un valoroso seguace del metodo storico, di gusto aperto ai problemi dell'arte e della storia, il Parodi appunto. Ed è notevole che in quella difesa della posizione storicistica della filologia, i problemi della linguistica occupino un posto preminente e li domini un geloso sentimento della sua autonomia.

Come sentì Bartoli nel suo intimo questo momento polemico? Meglio di molti indizii che si potrebbero trarre dai suoi scritti, forse ce lo dice la confessione di un allievo, ed è un allievo di eccezione, come furono in gran parte quelli che Bartoli predilesse, forse per affinità spirituale. Scrive Gramsci il 19 marzo 1927:

Uno dei maggiori «rimorsi» intellettuali della mia vita è il dolore profondo che ho procurato al mio buon professore Bartoli dell'Università di Torino, il quale era persuaso essere io l'arcangelo destinato a «*profligare*» definitivamente i «neogrammatici», poiché egli, della stessa generazione e legato da milioni di fili accademici a questa *geldra* di infamissimi uomini, non voleva andare nelle sue enunciazioni oltre un certo limite fissato dalle convenienze e dalla deferenza ai vecchi funerari dell'erudizione.

Fra le carte inedite del Gramsci si sono effettivamente trovati alcuni scritti di linguistica¹ e, soprattutto, una critica serrata contro Giulio Bertoni il cui spunto iniziale, di evidente ispirazione del Bartoli, ci spiega queste parole. L'affettuosa ironia del Gramsci, oramai così lontano dai chiusi orti di Academo, attribuisce a legami di casta ciò che, in realtà, aveva radici ben più profonde nell'animo del Bartoli. Così ansiosamente aperto a tutto ciò che segnasse un'affermazione della spiritualità e della libertà del linguaggio e delle sue vie, così attento a cogliere, da qualunque parte gli venisse, tutto ciò che di nuovo potesse essere tratto nella sfera dei suoi problemi specifici, quello spirito si sentiva pure legato agli avversari che aveva metodicamente superato da una comunanza di fini e di interessi.

Questi interessi implicavano una netta delimitazione di orizzonte, che parve a taluno una limitatezza propria, per giunta, della linguistica italiana. Oggi, a distanza di quasi un quarto di secolo, ci rendiamo conto più esatto di questa posizione, perché appunto nell'opera di Bartoli vediamo sostanzialmente grandeggiare la schiettezza con cui seppe liberamente svolgerla rimanendo entro i limiti segnati dai problemi della comparazione. Ed erano in fondo i problemi dell'Ascoli che potevano chiamarsi italiani, non solo perché ad essi si era educata tutta una schiera di studiosi nostri, fra i quali Bartoli era uno degli ultimi superstiti, ma soprattutto perché la profondità e l'ampiezza di quell'orizzonte venivano in fondo delimitate dalle peculiari condizioni, recenti e remote, dell'Italia linguistica.

E con l'Ascoli predomina nel Bartoli la deliberata intenzione di comparare per ricostruire, unita a tutto l'interesse metodico che ne deriva. Era quindi fatale che, dal campo romanzo dove questo metodo, in certo senso, non è che sussidiario, egli passasse a provarlo ed a perfezionarlo nel campo dove era primamente nato: nella linguistica indoeuropea. Tocchiamo così il terzo periodo dell'opera barto-

¹ Ne devo la conoscenza alla cortesia dell'amico Vidossi e del Direttore di questa rivista che vi accennò qui, vol. 2 (1947), p. 396.

liana. Come al solito egli comincia a prendere posizione con un articoletto ¹, nel 1925; inizia così una vistosa serie di approfondimenti e di sviluppi che trova il suo coronamento in uno scritto del 1945 contenente l'ultima, definitiva conferma di ciò che il Bartoli aveva annunciato venti anni prima. I risultati di questa vasta serie di ricerche si possono riassumere così: in un momento in cui la indogermanistica, concentrando la sua attenzione su quegli anelli intermedi che si postulavano fra la decisa individualità delle lingue attestate e l'indistinta immagine dell'unità primitiva, era intenta a disciogliere la sostanza fittizia di questi anelli in una serie di strati cronologicamente e geograficamente sovrapposti entro la grande area unitaria, il Bartoli, con il suo rigoroso sistema di determinazioni geografiche e cronologiche, collabora con originale vigore a questo indirizzo dell'indagine — e, quasi se ne pone alla testa — preoccupato specialmente di determinare la posizione, singola e collettiva, delle aree occidentali e nordiche di cui mette in rilievo il carattere conservativo rispetto alla zona orientale e meridionale. È tutta una serie di ricerche assolutamente parallela a quella condotta in campo romanzo dalle quali, se vogliamo citare l'esempio che sta più a portata di mano, risulta confermata la netta arcaicità del latino rispetto al carattere innovatore del greco. In questo lavoro il Bartoli si dimostra più audace, ma anche più cauto dei suoi competitori; più cauto perché si trincerava più che mai nelle questioni stratigrafiche dove era possibile, come gli piaceva, veder chiaro; o si dimostra, direi con austerità, sempre più alieno a scendere sul terreno dell'interpretazione archeologica e culturale dei fatti accertati, che pure nella indogermanistica è il terreno più allettante.

Ho parlato di competitori più che di avversari: penetrando nella roccaforte del metodo comparativo la tattica del Bartoli muta alquanto. Si accentua l'impostazione prevalentemente critica; in possesso ormai di una metodica sicura, piace al Bartoli sottomettere a revisione questo o quel risultato comunemente ammesso o nuovamente enunziato e sovvertirne spesso le conclusioni. Lavoro duro: ad ogni colpo di piccone si trovava dinanzi una parete di materiale ingombrante perché raccolto e ordinato partendo da premesse diverse..., e poi un'altra e un'altra ancora. Di qui quel suo procedere per gradi e il lasciare inesplorate per più matura occasione altre pareti, grandi e piccine, che gli si rizzano nella penombra a perdita d'occhio. Ma, in questo lavoro gli accadde, forse più che in passato, di utilizzare, trasposti ai suoi fini, certi presupposti e persino certi procedimenti di quelle stesse costruzioni che andava abbattendo. Insomma egli fece un poco come un lottatore che, per aver miglior presa sull'avversario, ne seconda agilmente gli atteggiamenti e le mosse. Fuor di metafora, ciò gli riuscì possibile perché lo spirito della ricerca rimaneva in lui, come nei suoi predecessori, sostanzialmente intatto, anzi fatto più evidente dal metodo assai più raffinato della comparazione.

Il Bartoli, in quel suo scritto del '25 enunziava una legge la quale — per ripetere le parole di uno dei suoi più fieri critici — se venisse accettata, capovolgerebbe addirittura l'ordine di una delle più remote mutazioni consonantiche che si immaginarono avvenute in seno all'unità primitiva. E con ciò, aggiungiamo noi,

¹ « Di una legge affine alla Legge Verner », *Rivista della Società filologica friulana G. I. Ascoli*, VII (1925), pp. 161-70.

muta addirittura tutta quanta l'immagine che noi ci possiamo costruire del sistema consonantico indoeuropeo. Vi è più di una ragione per affermare che quella legge, in sostanza, va accettata. Ma, a mio parere, la prova più calzante è costituita dal risultato finale cui l'approfondimento di essa condusse il Bartoli. Quella tal rivoluzione consonantica era sottoposta, come dicono i linguisti, a condizioni di accento: colpiva cioè soltanto quelle consonanti che si trovavano ad iniziare una sillaba su cui cadesse l'accento indoeuropeo. Orbene, per ritrovare queste condizioni originarie della mutazione, in gran parte seriamente oblite da spostamenti accentuativi, lo spirito statistico del Bartoli lo conduce, di strato in strato, a sgomberare tutta la serie di spostamenti posteriori e parziali, sicché finisce per trovarsi dinanzi la totalità del materiale fonico indoeuropeo, ordinato e combinato secondo varietà di serie consonantiche distinte, di vocali lunghe e brevi, di parole monosillabiche e bisillabiche, ossitone e parossitone, uscenti in vocale o in consonante; lo conduce, in una parola, a intravedere qualche cosa della struttura ritmica dell'indoeuropeo disegnarsi al di là di tutte le complicazioni cronologiche, man mano superate. « Ma come! », si poté dire, « Bartoli, gran sovvertitore di leggi, corona l'opera sua con la scoperta di una legge, e fonetica per giunta! ». A pensarci bene è naturale che fosse così: questa legge, proiettata alfine sul più remoto sfondo comparativo che fosse raggiungibile, cessa di potersi prestare ad interpretazioni cronologiche più o meno arbitrarie, e si rivela per quello che una legge fonetica — considerata in se stessa — è in realtà: formula cioè un tratto della struttura fonica che caratterizzava l'indoeuropeo: è legge sincronica e non diacronica, per dirla col De Saussure. In una parola è, come oggi si dice, una legge fonologica. Il Bartoli fu conscio di questa interpretazione che balza, se non erro, da tutta l'opera sua? Forse lo fu; una cosa per lo meno è certa: che per aver suscitato l'eco lontanissima di quel remotissimo ritmo quasi si commuove, esattamente come, cinquant'anni prima, il suo cuore era balzato di sorpresa quando, viaggiando una sera sul battello che lo conduceva a Muggia per un'esplorazione linguistica, aveva sorpreso in un passeggero muglisano certi timbri vocalici che lo condussero alla formulazione di una particolarità della struttura ritmica di quella parlata, non dissimile in sostanza dalle tracce di armonia indoeuropea intravedute al termine della sua opera. Il ciclo di questa — egli lo chiamava sintesi intendendo ascolianamente l'indagine comparativa indefinitamente estesa — si chiude così con una nota giovanile che mai viene meno ed ha la prima radice nel delicatissimo senso musicale del linguaggio che egli, buon musicista del resto, per natura possedeva.

Era conversatore piacevolissimo; a volte, quando si allenta la tensione dell'indagine, lampi di conversazione, allusioni, spunti digressivi pieni di accademica arguzia, infiorano lo schema secco e rigido del suo ragionamento quasi a mostrarci, se ce ne fosse bisogno, quale sforzo mentale quel rigore gli costasse. Possiamo dire che lo stile di Bartoli esprimeva una tormentosa e tormentata ricerca di chiarezza per la quale riusciva ad esplicitare la duplice dote veramente geniale che possedeva. Prima di tutto, quella sua facoltà di afferrare in un complesso di fatti la nota e la qualità per lui effettivamente rilevanti su tutte e di costruire con questo mezzo un'immagine di nettezza sapientemente indistinta, come vista in un teleobiettivo.

E poi, la forza con cui sapeva vedere a rovescio degli altri, cioè scorgere rigorosamente rifratti secondo il fuoco della sua visione fatti e idee, liberandosi meravigliosamente da ogni convenzione e tradizione della scienza. L'infrangibile saldezza del cosmo che si era così costruito faceva veramente parte della sua stessa vita, tanto che, quando la sentiva comunque minacciata da contrarie opinioni, ne provava un affanno, un'angoscia letteralmente fisica. Agli avversari questo pareva intolleranza; a torto, perché, quando quella sua ansia difensiva non era in gioco, Bartoli era il più caro emulo, il più intelligente compagno di lavoro.

Ma non si ricorda questa singolare tenacia di convinzioni senza che il pensiero ricorra immediatamente all'impresa nella quale Bartoli ebbe a porla a più dura prova: voglio dire alla concezione, alla preparazione ed alla esecuzione dell'*Atlante linguistico italiano*. Fu una lotta assai dura; dapprima anni preziosi persi dietro la chimera di un piano collettivo che si mostrò irraggiungibile, non foss'altro perché il piano del Bartoli — non diversamente da quello dello Gilliéron — era una delle manifestazioni più schiette della sua personalità. Infine vinse, e cominciarono le difficoltà pratiche della complicata esecuzione, superate oramai in gran parte, grazie alla cooperazione della sua fedele e coraggiosa Società filologica friulana, grazie all'entusiasmo e alla perizia di raccoglitori del compianto Pellis, grazie alla versatile dottrina e soprattutto allo spirito fraterno di abnegazione di Giuseppe Vidossi. Non posso pensare che la morte del Bartoli abbia troncato questa opera prossima oramai al compimento. Il terminarla, è un nostro preciso dovere e sarà il ricordo più degno che possiamo erigere alla memoria del Bartoli.

Non solo per la questione dell'*Atlante*... ma nella vita, anche, direi, nell'intimità della vita familiare, la scienza costituiva come la nota dominante della sua umanità; e all'ombra della scienza: la scuola. L'ultimo scritto suo, probabilmente dell'autunno del '45, è un saggio sul più antico monumento della lingua italiana, che si chiude con queste parole: « Dio conservi, domani e sempre, l'unità d'Italia »; un augurio che nasce da un grido di dolore. Orbene, in questo saggio Bartoli trova modo di inserire una vivace allusione alla improntitudine, quasi alla immoralità di certe tesi orali che gli toccava di ascoltare nelle sedute di laurea. Anche questo, a ben vedere, è un augurio che, pur nelle angustie e nell'incertezza dell'ora presente, ci invita a mirare direttamente all'ideale degli studii, non come a rifugio, ma come a forza operante. Non sono vuote parole queste; oserei dire che me le suggerisce, austere e consolatrici, il tesoro della mia propria esperienza. E questa mi dice pure che l'intuito dei giovani è singolarmente atto a comprenderne tutto il valore. Ond'è che, nel punto di presentarmi ai miei nuovi studenti, il mio pensiero non solo va ai colleghi, giovani e vecchi, che ho lasciato in Italia e in Argentina, ma corre memore a quel mio fido gruppetto di studenti milanesi che, nel fosco autunno del '38, mi si è stretto attorno aiutandomi a non disperare; corre alla cerchia del Seminario dell'esotica Tucumán, a quei volti intenti, a me sì familiari nella loro ansia liberalmente disinteressata.

Saremo degni di quest'alto augurio? Questo credo in coscienza di poterlo promettere, nel nome di coloro che ci hanno qui preceduto e per la memoria, cara e venerata, di Matteo Bartoli.

BENVENUTO TERRACINI

MISCELLANEA E VARIETÀ

PROBLEMI UNIVERSITARI

1. MORTE LENTA DELLA RIFORMA GENTILE.

Nei primi mesi del '23 io pubblicai un libro sull'« Università di domani », ¹ in cui disegnavo una riforma universitaria radicale, colorendo gli ordinamenti generali e quelli dell'unica facoltà di cui già allora credevo di avere una certa esperienza, le lettere, tratteggiando più sommariamente tutto il resto. Quanto alle altre facoltà suppliva in un'appendice il difetto Piero Calamandrei (che in un'altra ragionava il suo dissenso intorno a un punto particolare, la scelta dei professori). Per medicina, ingegneria, agraria, insomma per tutto il resto eravamo ridotti a invocare soccorso da collaboratori postumi e indeterminati, che non si incarnarono poi mai. Il libro non ebbe fortuna, ² tra perché l'editore, che già allora navigava in male acque, ebbe altro da fare che curare il lancio, tra perché già il 30 settembre di quell'anno sopravvenne la riforma Gentile, che soddisfaceva davvero alcune delle esigenze da me formulate, ma che del resto già a quei tempi erano per aria, e molte più dava l'illusione di soddisfare. ³ Che il Gentile e alcuno dei suoi collaboratori avessero tenuto presente il mio libro e si ricordassero anche di certe conversazioni tenute con me, potrei dimostrare con confronti puntuali, se non lo sapessi di certa scienza.

La riforma rimase schietta sin tanto che furono ministri il Gentile e, fedele allo spirito del predecessore, il liberale Casati, ma forse meno; i successori la cincischiarono, l'adulterarono, soprattutto l'andarono man mano annacquando sinché l'università italiana tornò da un certo punto in poi a somigliare di più a quella che il Gentile aveva voluto trasformare che a quella da lui vagheggiata, e, sino a un certo segno, anche attuata; ridivenne, almeno per legge e lettere, un istituto con al centro le dispense, l'apprendimento mnemonico, gli esami speciali, numerosissimi e quindi non sempre seri e tuttavia oppressivi. Dette alla riforma l'ultimo colpo l'onnipotente e onnicompetente ministro De Vecchi, che non arrossì di dichiarare che lui era la legge, tutta la legge, e che non v'era altra legge fuori di lui. Del periodo della guerra e di quello immediatamente precedente giova tacere: i giovani venivano all'università la mattina, passavano i più dei pomeriggi in corsi militari teoretici, professati da ufficiali non tutti intelligenti, corsi certo inutilissimi; la sera, rincasati stanchi, non trovavano, tranne pochi eroi, né il tempo né l'energia di studiare, nonché di leggere, che nelle nostre materie importa di più. Anche agli storpi e alle femmine le frequenti adunate e il costante sfruttamento per opera del Guf, forse così chiamato dalla sua rapacità, il quale li esigeva almeno almeno scritturali, pensavano a rubare il tempo del lavoro. Noi professori, ridotti alle ore mattutine, né avevamo modo di ordinare organicamente corsi cattedratici, né tanto meno potevamo richiedere quella preparazione domestica e di biblioteca senza la quale le esercitazioni, in cui consiste il nerbo

¹ Foligno, Campitelli, pp. III-338.

² Tra le recensioni singolarmente quella di Adolfo Ravà, nell'« Educazione Nazionale », luglio-agosto 1923, p. 71.

³ Che non fossi in tutto d'accordo con il Gentile, feci capir chiaro in un articolo dell'« Educazione Nazionale », novembre 1922, p. 13.

dell'insegnamento, o riescono inefficaci o addirittura non si possono tenere. L'autorità accademica, ligia al governo speriamo per devozione sincera, spingeva senza requie gli scolari di lezione in lezione, di esame in esame. Essa tentò e per lo più riuscì a imporci che delle lezioni cattedratiche noi lasciassimo fare, correggessimo noi stessi e così autenticissimo dispense, cioè nel miglior caso un magro sommario non infedele; e di queste dispense concedevano il monopolio a editori zelantissimi della ortodossia; tutto questo certo perché gli studenti presenti in città ma militarizzati e gli studenti alle armi potessero, apprendendo a memoria codeste dispense, affrontare gli esami, cioè gabbare gli esaminatori. Per fortuna la mia materia è per sua natura meno esposta a tali pericoli, perché di ogni esame costituisce necessariamente la parte centrale ed essenziale la spiegazione di testi, la quale non si può apprendere in alcuna dispensa. L'autorità accademica si provò anche a imporre che scolari scelti (non erano sempre i migliori) facessero a ogni lezione l'appello e presentassero la lista degli assenti al professore, il quale l'avrebbe dovuta trasmettere al rettore perché punisse i renitenti con con che mezzo? Forse (anche le signorine?) con qualche nottata di tavolaccio nel carcere della milizia? Scolari e professori, credo senza eccezione, figurarono di non capire, e così la spuntarono. La parte maggiore delle vacanze estive se n'andava in campi di esercitazione.

In un sistema di questa fatta il delinquente peggiore è il fuoricorso; che sarà, certo, molto spesso un fannullone, un perdigiorno, ma può essere una coscienza scrupolosa, cui ripugni prepararsi manualisticamente, mnemonicamente, meccanicamente, o uno scienziato *in fieri*, che si curi degli studi, non degli esami. Questi tali furono particolarmente perseguitati dal regime con il dispregio e con sanzioni finanziarie; e sono ancora, benché le ragioni o i pretesti militari siano venuti meno: ché per molte persone dabbene chi *anno suo* non compie gli studi e si laurea, è un disutilaccio, è un danno e un'onta per sé e per i suoi. Fatte così non sono soltanto le maledettissime famiglie (di cui più sotto), ma anche molti venerati colleghi.

Le ultime soprastrutture, le ultime superfetazioni sono state spazzate via dalla rivoluzione. Oggi noi abbiamo daccapo un po' di tempo per insegnare, e gli studenti, se sono agiati, un po' di tempo per imparare. La vita accademica è ritornata grazie al cielo meno affrettata e affannata. Ma l'università, l'ho detto e lo ripeto, è pur sempre, è più di prima un istituto piuttosto di esami che di studi. Temo *in saecula saeculorum* (ma non *amen*), perché così la vogliono maestri e scolari, concordi per ragioni opposte. I maestri perché diffidano di qualsiasi minima libertà degli studenti; e si fanno una croce del pensiero che questi poveretti si possano danneggiare da sé, come fanciulli maneggiando un'arma (l'immagine è vecchia, già callimachea), e quindi non si saziano mai di verificare il profitto. È di ieri un decreto della mia facoltà, spesso giudiziosa, che divide moltissimi esami, quelli *grosso more* delle materie insegnate nelle scuole medie, in un esame propriamente detto e in un preesame, che ripete *in nuce* le prove del liceo, del ginnasio superiore, anzi di quello che fino a ieri si chiamava il ginnasio inferiore, quasi un esaminatore che interroga sul serio non si accorgesse subito dei difetti della preparazione elementare, non insistesse, una volta scopertili o entrato in sospetto, su di essi, smascherarli non li punisse bocciando l'impronto senza essere per questo costretto a raddoppiare l'esame. Aggiungi nei maestri peggiori la gioia di sentirsi ripetere per filo e per segno quello che hanno detto a lezione, inconcepibile per uno al quale, come ho detto altra volta, ripugni, guardandosi allo specchio, vedersi trasformato in scimmia. E ci può entrare anche l'interesse pecuniario: un professore di letteratura latina, nel resto brav'uomo, era famoso perché chiedeva a memoria la storia letteraria; e si racconta che domandasse quanti erano i Quinti della letteratura latina, cioè del sullodato manualetto (ché in un altro saranno stati più o meno), avvilendo così senza accorgersene gli studenti. Quel professore è ora sceso nell'Ade, ma il metodo si sente dire che sopravviva. Gli studenti, perché nella miseria presente molti di essi (in lettere, dei maschi i più) devono rimanere nel loro paesello, o, se sono cittadini o si inurbano, brigare un impiego, e scorgono quindi nell'università, che non conoscono, unicamente una serie di esami, passati i quali potranno (ma quanti non rimarranno delusi in questa speme!) campare un po' meno disagiatamente.

È doveroso riconoscere che anche se non fosse scoppiata la guerra, anche se la sconfitta non avesse costretto ogni italiano a vita grama, anche se il fascismo, vittorioso, si fosse per-

petuato, la riforma Gentile non avrebbe potuto reggere. Nonostante molte inconseguenze essa era tendenzialmente liberale e autonomistica, mentre lo Stato che aveva dato al Gentile il potere di attuarla, era autoritario e centralistico. La riforma Gentile collocava (almeno per legge e lettere) il centro dell'insegnamento superiore nella collaborazione tra docente e discente, dando posto cospicuo e forse eminente all'esercitazione, mentre lo Stato, fondato sul principio di autorità, vietava o osteggiava la discussione, cioè il libero esame, e considerava il professore, come ogni altro superiore, quale incommensurabile con l'inferiore, quale infallibile. La riforma Gentile consentiva a ogni università di elaborare da sé i propri ordinamenti, che sarebbero necessariamente riusciti diversi gli uni dagli altri, mentre il regime voleva imporre a tutti gl'italiani senza distinzione di regione e provincia un'unica legge (anche in materia di lingua, anche in materia di usi civici, con quelle belle conseguenze che abbiamo tutti potuto toccar con mano in Istria, nell'Alto Adige, nell'Ampezzano, in Val d'Aosta, ma anche in Sicilia e in Sardegna). Secondo la legge Gentile ogni università aveva il diritto, sia pure con gravi limitazioni, di scegliersi i propri maestri, mentre nell'ultima generazione del fascismo il ministro eleggeva lui i professori, sia per mezzo di commissari da lui stesso designati, sia anche senza nessuna collaborazione ufficiale di competenti, a capriccio (e poco importa che un dio benigno agli studi italiani, una, per dirla con Platone, «sorte divina» abbia retto loro la folle mano, drizzandola spesso verso studiosi di merito). Al Gentile importava educare studiosi; a Mussolini, come già a un vecchio imperatore di Austria, tirar su sudditi fedeli. La definizione dello studente ideale «libro e moschetto» si doveva intendere «libro ortodosso da imparare a memoria e moschetto per difendere le superiori gerarchie». Eppure il Gentile si illuse sino all'ultimo di essere fascista sincero, quantunque, come si sente dire, dovesse necessariamente più e più volte cozzare non solo con gerarchi minori (ma pericolosi, perché facinorosi, perché uomini di calunnie — allora si diceva denunce — e di sangue), ma anche con l'idolatrato capo più veramente dello Stato che del governo.

Ma conviene anche confessare che il Gentile, il quale certo non poteva molto contro uno Stato per sua essenza sordamente nemico a quella riforma, anche quando la proclamava la più fascista di tutte, che il Gentile porse egli stesso ansa agli scalzatori subdoli, tutt'altra gente, non invischiata nella politica di partito, ma burocrati indispettiti di vedersi sminuito il potere, o professori costretti a discutere le proprie opinioni confutando obiezioni talvolta nuove, porgendo attenzione a considerazioni fino allora trascurate, tutto un lavoro che non facevano più da decenni, e questo di fronte a sbarbatelli da loro spregiati, professori timorosi di essere privati del sadico piacere di schiacciare un giovane che non sapesse o non volesse ripetere tale e quale all'esame il loro pensiero su questioni particolari («eppure l'abbiamo detto a lezione»), professori inconsolabili che le nomine dei colleghi non fossero più lasciate in balia di commissioni elette, cioè dell'intrigo elettorale, nel quale ognuno di essi si sentiva maestro e quindi capace di far riuscire il fedele, il chierichetto della propria scuola o chiesuola. Il Gentile, dimentico di una massima celebre del Machiavelli, non volle morti i suoi nemici, ma li lasciò in vita, sminuiti lì per lì e avviliti, ma inveleniti, ma capaci di riprendersi a poco a poco fino a dargli lo sgambetto: questo perché egli, uomo fino all'ultimo ingenuo (non ho conosciuto mai persona così elemente, così generosa con avversari e nemici come Giovanni Gentile), credette di combattere contro istituzioni e tradizioni e non contro la pigrizia e la malignità umana.

Il Gentile disistimava quelli che sono detti di solito esami speciali e nella sua riforma sono chiamati esami di profitto, ma non li abolì, come poteva ben fare dal momento che l'esame di stato avrebbe mallevato che il candidato all'insegnamento sapesse delle materie principali abbastanza per insegnarle e che le esercitazioni erano garanzia molto più sicura delle poche domande che si possono proporre nei pochi minuti dell'esame speciale; né li ridusse a un esame generale su poche materie grandissime, come, con modalità speciali, usa (o usava) in Germania alla fine del triennio, quadriennio, quinquennio accademico. Si contentò solo, per scattivarli, di raccogliarli in gruppi, fidando che gli esaminatori da allora in poi badassero meno alle minuzie dei loro corsi e più alla struttura delle discipline e ai nessi organici che le collegan tra loro; che interrogassero sulla materia in genere, e in particolare,

a dir così monograficamente, su argomenti che nei limiti della materia (e non del corso) avessero interessato particolarmente quel giovane. La speranza fu delusa: i professori decomposero subito il gruppo dei singoli componenti; e la sola differenza fu questa che, laddove prima tra esame e esame vi era un intervallo di riposo, allora l'infelice studente dovette sostenere due tre quattro esami l'uno dopo l'altro, senza posa.

Il Gentile era contrario al sistema dei concorsi universitari; ma non osò neppur qui tagliare il nodo con la spada, mettendo la scelta nelle mani delle singole facoltà, interessate a non fare cattive figure in un sistema che si fonda sull'esame di stato; ed escogitò invece un sistema misto: la facoltà sceglieva una terna di tre liberi docenti che avessero presentato domanda (anche questa limitazione una sopravvivenza del sistema abolito, mentre in Germania uno studioso che sollecitasse lui la cattedra si comprometterebbe irrimediabilmente); questa terna era poi graduata da una commissione interuniversitaria, designata dal Consiglio Superiore, cioè da un corpo a sua volta scelto dal ministro. La facoltà si addossava quindi l'odio delle esclusioni, senza poi poter essere sicura di conseguire il professore desiderato: questo lasciando stare la tirannica limitazione ai liberi docenti, quasi un primario di un grande ospedale, un direttore di museo, talvolta un insegnante medio di produttività e di dignità scientifica non potessero essere più adatti all'insegnamento superiore che un libero docente. Il sistema, secondo me assurdo, fu prestissimo abolito.

Ma la riforma Gentile conteneva sin da principio una contraddizione più patente. A quella stessa facoltà cui si concedeva almeno l'illusione di potersi scegliere da sé gl'insegnanti ufficiali, e che comunque nella scelta aveva in qualche misura parte, fu levato il diritto di abilitare liberi docenti. I candidati all'abilitazione erano giudicati tutti dalla commissione interuniversitaria, nominata dal ministero su designazione del Consiglio Superiore. Una volta accettati, possono « radicarsi » in qualunque università. Dunque dentro un sistema autonomistico un *concours d'agrégation* sul modello dello Stato più centralistico del mondo, la Francia.

Altri difetti derivavano dalla necessità di non cozzare contro l'avversione fascista, non ingiustificata ma immensamente esagerata, alle elezioni, della quale il Gentile partecipava sinceramente. Il Gentile volle l'università autonoma: che cosa di più naturale che l'ente autonomo, rappresentato dal corpo dei professori di ruolo della facoltà, si scegliesse da sé i suoi magistrati? Invece la legge, innovando, stabiliva che i rettori fossero nominati dal re, cioè dal ministro, i presidi anche dal ministro su proposta del rettore. Questa disposizione, del tutto fuori chiave, ebbe cattive conseguenze: a rettori furono scelti, tanto più quanto più il fascismo inerudiva, uomini certo anche di valore scientifico ma ligi al regime e, peggio, al ministro.

Ma anche avvenimenti contingenti lavorarono contro lo spirito della riforma. Il Gentile, ripartendo le università in A e in B, cioè in università a carico dello Stato, salvo il concorso di altri enti, e università al cui mantenimento si provvede con convenzioni fra Stato e altri enti, mirava a restringere il numero delle università, eliminando università meno vitali o inducendole almeno ad amputarsi da sé, come il castoreo della leggenda, a rinunciare a qualche facoltà. Che questa fosse la sua intenzione, egli dichiarò esplicitamente, e lo mostra chiaramente l'art. 141 della riforma, il quale disponeva che gli schemi delle convenzioni fossero presentati al ministro, e questi avrebbe accertato se essi rispondessero all'interesse generale degli studi e dell'istruzione superiore, e, in particolare, se i piani finanziari fossero adeguati al raggiungimento dei fini propri. Il ministro delegò, naturalmente, l'esame al Consiglio Superiore, il quale, come posso attestare io, che allora ne facevo parte, si mise all'opera con serietà, disposto a respingere le proposte ogni volta che la base finanziaria fosse insufficiente o malsicura. Così avevamo in animo di scemare di molto il numero delle facoltà, pur badando a non sopprimere del tutto alcune università per non recare un nocumento finanziario insopportabile a cittaduzze per le quali professori e studenti erano un cespite insostituibile di vita. Ma fu trucidato Matteotti, e subito ci fecero sapere che Mussolini esigeva che in quel momento non si disgustasse nessuno. « Matteotti, morendo, ha ucciso la riforma universitaria », mi disse allora Alessandro Casati. Da allora in poi il governo fascista, centralista violento ma per ciò appunto preoccupatissimo di non danneggiare interessi locali,

totalitario ma per ciò appunto demagogico, consentì istituzioni di nuove facoltà e regificazioni o statizzazioni a qualunque università le chiedesse.

All' insegnamento privato universitario il Gentile aprì larghissimo campo, rendendo possibile l' istituzione di qualunque scuola superiore con diritti uguali a quelle di Stato per ciò che concerne il conferimento dei gradi accademici e il valore legale di questi. Pure di università libere non ne è sorta alcuna (oltre ai magisteri, sempre più pullulanti), tranne la cattolica, che il regime protesse fin da principio, perché già allora Mussolini aveva il fermo proposito di accordarsi con la Chiesa per sfruttarne l' autorità. Io dubito ancora che, prima del concordato, fosse conforme ai principi del nostro diritto pubblico una scuola che impone ai suoi docenti e ai suoi scolari un obbligo non previsto dalla legge universitaria, la professione e la pratica della religione cattolica; e non mi pento di essere stato contrario allora in Consiglio Superiore (come me, votaron contro il De Lollis e il giurista Chiovenda), benché già sapessi che quel mio voto sarebbe dispiaciuto a un' altissima e santissima personalità, la quale mi aveva dato segni di benevolenza.

La situazione delle università B divenne poi sempre più strana, man mano che il regime diventava più spendereccio e quindi aumentava la povertà dei privati e degli enti, sicché quelle erano costrette a mendicare soccorsi dallo Stato, il quale non glieli rifiutava, meno per sollecitudine sincera per gli studi che per i soliti riguardi alle « situazioni locali »; finché la distinzione, anche per l' immischiarsi sempre più scoperto, sempre più sfrenato dell' autorità centrale nelle faccende accademiche divenuta ormai nome vano senza soggetto, fu abolita senza che alcuno se ne avvedesse; e sì che era stata uno dei capisaldi della riforma Gentile!

2. SOPRAVVIVENZE DELLA RIFORMA GENTILE.

Ma altri capisaldi e perfino opere avanzate non sono ancora stati smantellati. Il Gentile ha tolto per sempre agli studenti la facoltà dannosa e vergognosa di trarre con firme regalate, o magari estorte col ricatto, assegni sulla cassa dell' università in favore di liberi docenti; e non c' è stato ministro che abbia avuto il coraggio di farsi, restituendola, dissipatore del denaro pubblico. La riforma disponeva che lo studente pagasse al libero docente, per il tramite della cassa scolastica, una somma determinata per avere il diritto di giovare del suo insegnamento. Questo modo non poté durare, perché rendeva in pratica impossibile al libero docente di esercitare la *venia*, ché ogni studente, messo al bivio se frequentare senza spesa il corso ufficiale o, pagando, quello libero, non esitava un momento. Il Gentile, come spesso gli capitava, aveva preso di peso una norma dell' università tedesca, strappandola da un sistema organico; ché in Germania lo studente, oltre le tasse, lievi, d' immatricolazione iscrizione biblioteca laboratorio cure mediche ecc., pagava, secondo il numero delle ore, per ogni corso cattedratico, nulla importa se professato da un ordinario o da un libero docente. Ma il divieto è ancora in vigore, quantunque rivestito di forme diverse: al docente privato che abbia svolto, regolarmente il corso, è corrisposta una retribuzione commisurata all' importanza di questo. Tale remunerazione è dunque rimessa all' arbitrio della Facoltà, il che non sarebbe, in astratto, scevro di pericoli: in realtà, i liberi docenti hanno negli ultimi anni lucrato somme pari, praticamente, allo zero: ché nessun libero docente onesto è mai in Italia vissuto dei proventi del suo insegnamento; l' immoralità grossa è stata a ogni modo una volta per sempre eliminata.

Tuttavia non qui è il nerbo della riforma, ma soprattutto negli articoli 4 e 5. « Le lauree e i diplomi conferiti dalle università e dagli istituti (intendi, superiori) hanno esclusivamente valore di qualifiche accademiche. L' abilitazione all' esercizio professionale è conferita in seguito ad esami di Stato, cui sono ammessi soltanto coloro che abbiano conseguito presso università o istituti... la laurea o il diploma corrispondente ». I principi qui enunciati sono tuttora (e, nonostante gli strappi che minaccia proprio oggi, *libertate restituta*, chi dirà giusto riguardo agli interessi dei reduci e dei partigiani e chi demagogia ministeriale, giova sperare che resteranno), sono tuttora parte essenziale del nostro diritto pubblico. Dal giorno quando quelle disposizioni entrarono in vigore, università scadenti e, appunto per questa

loro indulgenza consapevole e calcolata, popolari tra i giovani e tra le famiglie, non hanno più potuto abilitare alla professione, senza controllo alcuno, medici avvocati professori di lettere e filosofia matematiche e scienze naturali, incapaci o insufficienti; non hanno più potuto fare concorrenza sleale ad altre in cui l'insegnamento è più serio, i maestri più ritenuti. Questo esame di Stato, e parimenti quell'altro che conclude la scuola media, sono istituzioni originali, forse più originali che non sapesse quegli che, giovandosi di pensieri, studi, esperienze di pedagogisti idealisti, quali per esempio il Lombardo-Radice e il Codignola, fu il loro creatore, il Gentile; il quale era, temiamo, convinto di avere riprodotto un modello germanico. Ma, se lo credette, ebbe torto: nel *maturum* lo scolaro era esaminato dai suoi maestri, anche se talvolta (spesso o sempre nell'Austria asburgica) a presiedere la commissione o in verità a impedire eccessi o abusi era mandato un commissario governativo. E quanto al secondo, dopo gli anni universitari, il candidato era abilitato alla professione da una commissione della quale facevan parte anche membri estranei, ma la maggioranza era formata di insegnanti superiori di cui di regola il candidato aveva negli ultimi anni seguito le lezioni e che, i più, conoscevan lui (e lui essi) da esercitazioni. Il principio che gli scolari non devono essere esaminati dal loro maestro, caratteristico dell'esame di Stato italiano, nel sistema tedesco non esisteva. Piuttosto negli esami francesi gli scritti sono, come da noi, anonimi, gli orali *generalmente* giudicati da maestri che non hanno avuto rapporti con i candidati¹.

Questo ideale fu attuato nella riforma più o meno perfettamente secondo le diverse facoltà, non bene nelle facoltà che sboccano principalmente nell'insegnamento, dove contro i miei suggerimenti l'esame di Stato fu sin da principio abbinato e fuso con un'istituzione del tutto diversa, il concorso per le scuole medie (quest'ultimo in Germania non esiste ancora). Quindi dall'un lato un proliferare, un moltiplicarsi di siffatti esami, dall'altro un adattamento violento di ciascuno di essi allo schema di distribuzione della materia nelle scuole medie. Ne consegue che lo studioso non è libero di scegliersi lui le discipline di esame, ma costretto a prepararsi in gruppi prefissati di materie, latino e greco, italiano e latino, italiano e storia, storia e filosofia, ma anche italiano latino greco storia, ma anche italiano latino storia geografia, e chi più ne ha più ne metta, e in ognuna di queste materie nei limiti nei quali sono insegnate in determinate classi di scuole di determinato tipo. Da questa duplicità dell'istituzione scaturisce anche un'altra inconseguenza: che il candidato dichiarato idoneo ma non vincitore di cattedre governative è tuttavia abilitato a insegnare le materie stesse in classi più alte di scuole pareggiate. S' intende tuttavia bene che, per risparmio di danaro tempo uomini (ché le persone atte a esaminare non sono in numero infinito, e non conviene distrarne troppe e troppo a lungo dagli uffici consueti), il Gentile non abbia voluto che coesistessero due organismi entrambi complessi e macchinosi. Ma temo forte che il danno superi i vantaggi.

Il secondo caposaldo della riforma Gentile era, se vedo bene, l'autonomia amministrativa e didattica, condizionata evidentemente dal primo caposaldo, perché non si può consentire che una università si costituisca come le par meglio, insegni quel che vuole e come vuole, se non a patto che i risultati didattici (per gli scientifici la sola istanza superiore possibile è il giudizio dei competenti del mondo intero) vengano controllati dall'esame di Stato. Ora, quanto all'autonomia amministrativa io, non essendo mai stato, in tanti anni di magistero, né rettore né preside né membro del consiglio di amministrazione della mia università, non sono né abbastanza esperto né abbastanza informato per giudicarne con sicurezza; eppure mi pare di poter dire che essa persista tuttora, ancorché si sia forse fatta più ristretta la vigilanza governativa, la quale del resto io reputo necessaria, e anzi, per rinforzarla, vorrei che il rettore, capo disciplinare e didattico dell'università ma non sempre provvisto di pratica amministrativa, e quindi troppo spesso in balia di segretari ed economisti, fosse fiancheggiato da un *curatore*, commissario governativo, scelto sul modello tedesco tra alti funzionari a riposo, ex-prefetti ed ex-direttori generali, il quale presiedesse l'amministrazione e, buon conoscitore del diritto amministrativo e insieme dei bisogni e degli interessi, delle aspirazioni

¹ *Education Yearbook of the International Institution of Teachers College*, Columbia University, 1934, p. 271.

e delle tradizioni locali, servisse da tramite nello stesso tempo tra ministero e università. Questi avrebbe abbastanza autorità per rintuzzare la tracotanza e reprimere le ostruzioni di certi direttori di segreteria, ora non più scelti dalle università ma mandati dal ministero, vecchi di corpo e di spirito ma ostinati riluttanti all'autorità del rettore, del senato, dei presidi.

All'autonomia amministrativa apparterrà anche, immagino, il diritto di scegliere liberamente gl'incaricati, che ancor dura, sia pure limitato dalla prerogativa dei liberi docenti, secondo me dannosa, perché un libero docente debole o pigro o poco energico o in altre faccende affaccendato può essere molto meno atto a un insegnamento ufficiale, sia pur rinnovabile di anno in anno, che un medico primario, un avvocato dotto e di grido, il direttore di un laboratorio naturalistico di ricerca, un insegnante medio studioso e geniale, talvolta, anzi, che un giovane alle prime prove. Anche più importante è la cooptazione, il diritto concesso alle Facoltà di integrarsi da sé, sollecitando il trasferimento di un collega da altra università o chiamando il secondo o il terzo di una terna; diritto anche questo rimasto intatto, tranne che ora, come s'è detto, la Facoltà nel concorso a una cattedra sua non ha voce in capitolo.

Ha già un aspetto francamente didattico la capacità di determinare di volta in volta quale delle materie debba essere rappresentata da un professore di ruolo e quale da un incaricato; anzi, se convenga che una certa disciplina sia o no insegnata. Il primo potere rimane intatto; il secondo è stato essenzialmente limitato: oggi le materie di ogni facoltà sono distinte in fondamentali, uguali per tutta'Italia, e i complementari; e ogni università deve avere tutte le prime, può avere quante delle seconde i suoi statuti e il suo bilancio le permettono; ma la scelta fra queste è ristretta a una lista, certo per le lettere ricchissima, stabilita dal R. D. 30 settembre 1938, n. 1052. Questa disposizione contrasta a viso aperto con lo spirito animatore dell'università, quale la disegnò il Gentile; addirittura sciocca è una restrizione analoga della libera docenza: questa può oggi « essere concessa soltanto per quelle materie alle quali corrispondano insegnamenti costitutivi della Facoltà » (R. D. 20 giugno 1935, n° 1071, art. 11). I compilatori o i suggeritori di quell'articolo non avevano osservato che discipline nuove nascono ogni giorno sia nelle scienze della natura sia in quelle dello spirito. Prima del 1935 questo argomento era regolato, più saviamente, proprio nel modo opposto: « La libera docenza può essere concessa per qualsiasi disciplina, anche se non vi corrisponda un insegnamento ufficiale nell'ordinamento didattico delle Università e degli Istituti superiori. In tal caso il Consiglio superiore dell'Educazione Nazionale, prima di proporre la Commissione giudicatrice, delibera se, per l'importanza e l'autonomia scientifica della materia in cui è chiesta la libera docenza, si possa iniziare la procedura sulla domanda presentata » (Regolamento generale universitario, 6 aprile 1924, art. 120); vale a dire ogni facoltà, se sospettava che nello stato presente degli studi il proprio insegnamento fosse lacunoso, poteva in un primo tempo supplire il difetto per mezzo della libera docenza, tenendo, per così dire, in prova la disciplina, tranne poi a introdurla nei propri statuti, trasformando il corso libero in incarico o anche bandendo un concorso. Il danno è facilmente riparabile, ché nulla impedisce, ora che l'afoso clima universitario degli ultimi anni del fascismo si è dileguato, di annullare l'articolo più recente e ripristinare l'antico.

Maggior fatica costerà ritornare alla legge Gentile per quel che riguarda la libertà lasciata a ogni Facoltà di determinare conforme ai suoi fini particolari, senza preoccuparsi di fondamentalità e complementarietà, quali materie debbano essere rappresentate. I successori del Gentile hanno sempre più considerato le due Facoltà per le quali unicamente siffatte questioni hanno importanza, e specie filosofia e lettere, quali vivai di professori. Da questa macchina concezione discende l'obbligatorietà delle materie cosiddette fondamentali e quella numerosità e oppressività degli esami che rende ridicola e dispregevole l'università italiana. Da essa parimente deriva la rivalutazione, in lettere, della pedagogia, di certa pedagogia che i pedagogisti idealisti avevano buttata giù di trono e cacciata in bando, di una pedagogia che presume di insegnare a insegnare (o novella scuola teoretica di nuoto!), e questo fuori di ogni profondo studio filosofico, fondandosi per es. sulla dottrina dei temperamenti, cioè su medicina greca del quinto e quarto secolo a. C., e riassumendo la propria sapienza in rego-

lette per i maestri, ovvie e quindi inutili. Di qui l'esigenza che, in lettere, gli esami, specie di materie insegnate nelle scuole medie, muovano sempre da domande istituzionali, che ogni prova sia accompagnata o preceduta da una provina o proverella, ogni orale da uno scritto o scriterello, e così via; tutte esigenze cui porge motivo o pretesto l'ignoranza dei moltissimi studenti, certo infinita nei primi anni dopo la sconfitta e la rivoluzione, e, quantunque negli ultimi tempi le cose accennino ad andar meglio, perdurante ancor oggi; tutte esigenze di gente che si è scordata che esiste un esame di Stato che tutti dovranno affrontare, e non vuole intendere che non mette conto anticiparlo spezzettandolo e rubando così tempo ai giovani vogliosi di imparare lavorando e ricercando; di gente cui cortezza di vista ha impedito di scorgere che soltanto lo studio disinteressato e l'indagine possono formare quell'abito scientifico ed etico che è proprio del maestro vero di qualunque ordine; mentre non si può immaginare insegnante nella sua grettezza più fastidioso di chi rimastica a uso degli scolari bocconi già masticati da altri per lui.

Io confido tuttavia fermamente che, nonostante tutti questi ostacoli, si tornerà, se non d'un tratto, a poco a poco alla riforma Gentile, restituendo ancora una volta quella libertà e quell'autonomia che il progressivo irrigidirsi del regime fascista sminuì ma non riuscì ad abolire; che ci si ritornerà, rendendola anzi più compatta col depurarla da elementi autoritari e centralistici, che, quantunque contrarii alla sua natura essenziale, vi aveva già immessi l'ideatore. Vedo che di riforme universitarie ragionan di nuovo scolari e maestri; sento dire (e confesso che me ne compiaccio) che giovani animosi si sono preparati al congresso universitario di Roma del 1946, leggendo e discutendo preliminarmente tra loro il mio libro, che pure fu poco venduto allorquando uscì e si aspetterebbe che oggi, dopo tanto autoritarismo, dovesse sembrare utopistico. E mi induce a sperare questa considerazione: sta a fondamento della riforma Gentile, quantunque non sia enunciato esplicitamente nella legge, un principio su cui i pedagogisti sono teoricamente tutti d'accordo ma che né essi né altri maestri universitari sogliono sempre praticare; il principio che la scuola è collaborazione tra maestro e scolaro, da cui discende quasi corollario che centro dell'insegnamento devono essere le esercitazioni.

Esercitazioni in certe facoltà, per es. in ingegneria e in medicina, ci sono state sempre per necessità intima della natura di quegli studi, pratici e professionali. Esercitazioni di diritto romano teneva già, molti anni sono, Vittorio Scialoja, mirabili perché egli qui dinanzi a un pubblico ristretto, senza preoccuparsi di presentare un sistema, come pure era costretto a fare nelle lezioni, esponeva nel loro divenire, geneticamente, ricerche proprie su punti particolari; e a Roma, ben prima della riforma, esisteva, certo per opera di lui, un seminario giuridico con biblioteca propria. Anche in lettere certe materie erano accompagnate necessariamente da esercitazioni, e anzi consistevano in esercitazioni, ché un corso per es. di epigrafia o paleografia non può essere immaginato altrimenti. Esercitazioni archeologiche aveva istituite a Roma (è il suo esempio fu ben presto seguito da colleghi della materia in altre università) uno studioso che era insieme un geniale (o quasi) e un pedante di quattro cotte e una bollita, Emanuele Loewy. In altre materie di lettere le esercitazioni erano state contrabbandate con un trucco: quando esistevano ancora le inutilissime scuole di magistero, professori più assennati, che erano insieme maestri migliori, per es. i grandi storici Beloch e Gaetano De Sanctis, ma già prima Giosuè Carducci, profittavano di quell'ora settimanale per far discutere agli scolari argomenti delle loro materie disposti in successione sistematica. Ma solo dalla legge Gentile in poi i tentativi furono regolati e coordinati, conforme, lo ripeto, allo spunto della riforma.

È verissimo, quell'istituzione suscita difficoltà: non tutti i maestri sanno dirigere un seminario, e v'è qualcuno che non imparerà mai quest'arte, per es. gente che si ritiene troppo superiore agli scolari e disdegna di stare alla pari con essi e nella prima seduta premette subito: « Noi ora tratteremo.... », e qui l'argomento; « ma, si intende, discuteremo in quel modo che solo consente la mia superiorità su voi », confessa cioè prima di cominciare che la discussione per lui è una finta; o altri che trasforma anche il seminario in lezione cattedratica, magari lezione letta, con la sola differenza che qualche scolaro, non tutti ma i più cari al cuore

del maestro, possono arrischiare qualche timida obiezione, che nella lezione sarebbe peccato mortale contro la disciplina; o altri che esige dallo scolaro una conferenza ben preparata, cui egli farà seguire un suo ponderato giudizio, senza che gli altri sodali debbano o possano partecipare alla discussione. Altri ancora è di ingegno così tardo e pesante che ogni obiezione lo sorprende e lo trova impreparato; onde è costretto a rimandare la risposta o la confutazione alla seduta prossima; ma il rinvio sminuisce l'efficacia del seminario: vi figurate voi quanto debba scorare un giovane una seduta tutta fatta di rimandi: « Ci ritorneremo sopra la prossima volta »? Inoltre i seminari richiedono per ogni seduta, almeno da chi sosterrà di volta in volta la parte principale, una preparazione prossima estesa e minuta; ma questa non deve paralizzare lo studente per settimane e settimane. Sicché è strettamente necessario che egli disponga di una biblioteca specializzata dove possa ammonticchiare su una tavola o avere a portata di mano in uno scaffale aperto opere generali di consultazione o speciali sul suo argomento; possa insomma mettere insieme quello che, con termine attinto ad analoghi istituti tedeschi, si suol chiamare un apparato; dove possa sfogliare manuali, grammatiche, lessici verbali e reali, senz'esser costretto a scrivere ogni volta una scheda e ad attendere ogni volta i comodi dei distributori. Ora di biblioteche siffatte esistevano, nel '23, solo una a Firenze e, limitata all'antichità classica, una a Pavia, questa grazie alla liberalità di un grande storico che è insieme un maestro amoroso. Le altre, eredità delle vecchie scuole di magistero, erano dove migliori e dove peggiori, ma tutte insufficienti a quello scopo; ché anche la biblioteca della Normale di Pisa era allora in embrione. Mancavano persino aule adatte, dove le sedie potessero essere collocate in giro a un tavolone sul quale poggiassero libri e altri materiali necessari.

Nonostante queste difficoltà, l'istituzione corse come un razzo tutte le facoltà di lettere d'Italia: i giovani ci si appassionarono; le biblioteche di magistero o di facoltà si accrebbero a dismisura e divennero ogni giorno meglio accessibili, più comode, più utili per gli studenti, che vi si stanziarono a volte per giornate intere. Ministeri e facoltà hanno fatto, sì, a gara per inceppare l'attività dei seminari e qualunque studio indipendente degli scolari, opprimendoli, come si è veduto, con esami numerosi e pedanteschi. Ebbene, con tutto ciò questa attività degli studenti non si rilassò mai sino agli anni del servizio militare e civile universale e della catastrofe; e ha subito ripreso, come per esperienza propria posso attestare per Firenze e per la Normale pisana.

Le facoltà di lettere continuano ancora a essere sommerse da fiumane di signorine, per lo più di scarso valore (ma ci sono, anzi abbondano, luminose eccezioni), che iniziano questi studi perché l'insegnamento sembra ancora alle famiglie l'occupazione più dignitosa e insieme l'impiego più accessibile a fanciulle di condizione, o anche solo per inerzia, perché le lettere sembrano continuare direttamente il liceo, perché le compagne più anziane hanno fatto quasi tutte così, mentre pochissime e particolarmente dotate hanno studiato medicina legge ingegneria matematiche, insomma per risparmiarsi lo sforzo e la responsabilità di una scelta, per vigliaccheria. Dei maschi, per lo più migliori, già per ciò solo che, iscrivendosi a lettere, hanno scelto, e scelto quella carriera che darà loro per lo più il pane, quasi mai il companatico, dei maschi i più, stretti alla gola dalla miseria, costretti ad accettare o sollecitare un impiego che occupa loro tutta la giornata e li succhia e li strema, frequentano l'università, se non è contraddizione, *in absentia*, e per costoro non esistono né seminari né lezioni cattedratiche, ma solo esami e dispense e sommari in servizio degli esami. *Ma nuntio vobis gaudium magnum*, abbiamo ancora studenti di lettere, anche donne, che si sottopongono a una prova, come da quest'anno esigo, per meritare di essere ammessi alle esercitazioni, e le seguono e si preparano e dicono cose assennate e talora anche qualcosellina di nuovo. E i colleghi non solo di Firenze e di Pisa mi confermano questa mia esperienza. La massa degli studenti è incredibilmente ignorante, una studentessa richiesta subito in principio di uno dei vituperosi esami, che cosa fosse un esametro, mi ha risposto: « Un verso composto di quattro trochei, uno spondeo e un dattilo », e si è meravigliata molto che noi la mandassimo subito via. Un altro, filologo (badate bene!) classico di terzo anno, invitato a tradurre in latino su due piedi tre righe del Cuoco, cominciò con *loquebam* e finì con *offensi*, che avrebbe dovuto significare:

« io offesi »; e posso assicurare che quello che c'era di mezzo tra la prima e l'ultima parola del suo estemporale era allo stesso livello. A un venerato collega di storia moderna un giovane ha asserito che l'azione dei *Promessi Sposi* si svolge nel Trecento, che don Abbondio era quindi contemporaneo di Dante; e questo si è doluto che per un errore di letteratura italiana il professore lo bocciasse in storia moderna. E gli aneddoti, anche se ci si limita a Firenze, possono essere proseguiti all'infinito. Ma i giovani migliori sono migliori che innanzi la guerra: più seri nella concezione della vita, più ricchi di umore e umanità. Moltissimi hanno vissuto l'esperienza del combattente, del partigiano, del prigioniero, e queste hanno fruttificato, dato frutto di amore. Io non ho avuto mai scolari più miti insieme e più caldi che certi capi di partigiani. Parlano alcuni molto bene, quasi tutti leggono, francese o inglese o tedesco; e conoscono e sentono la letteratura moderna di questi popoli; alcuni sanno anche di russo. Anche non temono grettamente di perdere per lo studio anni di carriera, e si rassegnano quindi facilmente a restare fuori corso, che a me sembra il segno migliore di serietà. Io credo che, per quanto dipende dagli studenti di lettere (dai migliori di questi), l'università italiana è matura a risorgere, a risorgere in libertà.

3. « DE LIBERTATE RESTITUENDA ».

Se già gran parte di quel che ho detto nei paragrafi precedenti si riferisce alla facoltà di lettere (e di esperienza di questa è quasi esclusivamente materiato), proprio soltanto alla mia facoltà ho l'occhio nelle considerazioni del presente paragrafo. I nostri studî hanno nell'università una posizione particolarissima, perché, laddove legge e medicina, ed essenzialmente, per quel poco che posso giudicare, anche matematica e scienze naturali, cominciano o ricominciano tutte dal principio senza presupporre alcuna conoscenza specifica precedente, le lettere proseguono il liceo, seppure, si spera, con spirito mutato. Inoltre negli altri studî molte discipline ne presuppongono altre parimenti universitarie, il che da noi non accade se non in scala molto minore e in altro significatò. Chi voglia intendere la fisiologia e non sappia d'anatomia, non vi riuscirà; né si concepisce un matricolino che già frequenti le cliniche. Parimenti, il futuro giurista non capirà le Pandette se non avrà già familiari le principali istituzioni del diritto romano e, direi, se non saprà a che tempo sono assegnati e quali tendenze rispecchino i giuristi dai quali sono ricavati quegli estratti. In lettere, certo, non potrà partecipare con profitto a un corso paleografico o papirologico chi non sappia di latino e di greco, ma queste lingue lo studente avrà imparato al liceo quasi nella misura necessaria a questo studio, se maestri e scolari avranno fatto il loro dovere. Certo, chi frequenta linguistica romanza, dovrà in qualche modo conoscere alcuni dei più importanti idiomi neolatini, almeno il francese non solo moderno e possibilmente una delle lingue iberiche; ma proprio il francese non sarà del tutto ignoto a chi provenga dalla scuola media; e troppo pretendere sarebbe aspettare che lo scolaro si fosse impadronito del provenzale, del catalano, del rumeno (che i più non impareranno mai) per ammetterlo ad apprendere linguistica romanza. Un maestro abile e discreto saprà introdurre i novellini nella indoeuropeistica presupponendo la morfologia e il lessico delle sole lingue classiche e aggiungendo alle cognizioni scolastiche quelle che a volta a volta si renderanno necessarie di altre lingue non insegnate nelle scuole medie. Queste riflessioni varranno con restrizioni molto minori per tutte, direi, le altre materie.

Quindi non è detto che istituzioni e disposizioni opportune per le lettere debbano o possano senz'altro essere trasportate ad altre facoltà universitarie; ma del pari illegittimo è stabilire un sistema unico di prove d'esame che abbia vigore per tutte indistintamente le facoltà universitarie; costringere per esempio anche i letterati a frequentare i corsi e sostenere gli esami in un ordine fisso, che qui non è richiesto dalla disciplina, e neppure obbligar tutti a frequentare le stesse materie. Eppure gl'impiegati del ministero si sono messi perfino in mente che gli studenti di lettere debbano superare ventuno esame, perché ventuno? perché altrettanti ne sostengono gli studenti di legge. E non li hanno contrastati, anzi li hanno approvati e afforzati con il peso della loro autorità professori vecchi non tutti di anni ma tutti

di spirito, perché un esame di meno significherebbe, secondo loro, maggior rilassatezza di studi e costituirebbe quindi un' inferiorità e un'onta; e sono quegli stessi professori che poi svuotano l'esame restringendo le interrogazioni al loro corso, cristallizzato per lo più (o fossilizzato) in dispense, quegli stessi dunque che hanno minor ragione di scandalizzarsi. Mi ricordo ancora quando uno di costoro, in tempi in cui le facoltà potevano ancora regolare da sé i loro esami, esclamò con il viso in fiamme: « Non avrei mai creduto che sarebbe venuto un giorno che Firenze avrebbe avuto due esami di meno che Pisa! ». Proprio con lui primeggiavano le signorine, recitandogli a menadito lunghe serie di edizioni o ripetendo suoi giudizi di critica letteraria, vaghi, convenzionali, superficiali. Per le facoltà di lettere, lasciando a chi voglia di indagare se e quanto il mio sistema sia applicabile ad altri studi (a medicina, ad agraria, ai politecnici no di certo, e forse neppure ai magisteri, se sopravviveranno, a questi no per l'intima viltà dei soggetti e più delle soggette), per le facoltà di lettere io ritengo possibile e necessario il ritorno alla libertà. In primo luogo, per l'ordo di darsi statuti, determinando ognuno di per sé le discipline d'insegnamento, nei limiti del bilancio, e la loro distribuzione tra professori di ruolo o incaricati, e libertà di fissare la natura delle prove cui sottoporre gli studenti; per gli studenti libertà di scegliere loro le materie da frequentare e su cui eventualmente sostenere prove.

È pacifico che ogni libertà ha necessariamente limiti, ma non è affatto necessario che essi siano identici a quelli tradizionali. Condizione preliminare della riforma è che sia restituito nella sua severità originaria il principio della riforma Gentile, secondo il quale l'università non abilita, nemmeno provvisoriamente, alla professione. Nessuno, come ora si dice, laureato, nessuno che, come direi io, abbia studiato un certo numero di anni all'università conseguendo un certo numero di attestati, potrà prima dell'esame di Stato avere posto con qualsiasi nome, sia pure col nome di supplente, provvisorio o qualunque altro, in nessuna scuola né statale né pareggiata né parificata né in qualsiasi modo riconosciuta (di dare lezioni private non si può naturalmente proibire, ché l'insegnare è attributo essenziale dell'umanità, la quale lo esercita talvolta senza accorgersene). Questo principio è stato infranto le mille volte; e oggi il ministro Gonella minaccia di seppellirlo per sempre alla chetichella, ammettendo a insegnare in scuole pubbliche e immettendo, parrebbe, i.ei ruoli, senza esame o con esami addomesticati, persone che non hanno superato l'esame di stato.

Da questo principio deriva quale conseguenza legittima e necessaria (ancorché l'autore della riforma non lo abbia scorto) che gli attestati universitari non debbano esercitare alcun influsso sul punteggio dell'esame di stato e dei concorsi, rimangano queste due prove unificate, o debbano, come a me sembra meglio, essere staccate l'una dall'altra, anche a costo di dover costruire un organismo più complicato e costoso. La riforma Gentile ha tolto modo a università indulgenti, talvolta disonestamente indulgenti, di favorire direttamente i loro candidati; ma gli esami speciali e le lauree influiscono indirettamente sulla carriera, perché nel concorso-esame di stato, specie per gradi inferiori, nel difetto generale di altri titoli si assegnano punti, troppi punti ai risultati appunto degli esami speciali e di laurea. Questo andazzo è perfettamente spiegabile: esso è in chiave con la consuetudine odierna della maggior parte delle facoltà (non soltanto, anzi non principalmente, di lettere) di valutare la laurea stessa in base alla media dei voti degli esami speciali, cioè di svalutare quell'unico lavoro del giovine che potrebbe rivelare certa indipendenza e produttività mentale. Nell'esame di stato gli attestati delle università dovrebbero figurare quale titolo d'ingresso e nulla più.

Dal giorno in cui entrerà in vigore questa disposizione lo Stato potrà lasciare le facoltà libere di ordinarsi e governarsi a loro voglia: di quelle che usassero male di questo potere penserebbe a far giustizia lo sdegno degli scolari delusi, dopo che vedessero falciate all'esame una due tre quattro generazioni di loro predecessori. Appena si spargesse la voce: « Chi studia nell'università B bocchia », nessuno si iscriverebbe più a B. E il governo dovrebbe avere potere di sopprimere a sua discrezione, dopo un'inchiesta interna, facoltà che vedessero di un tratto senza altra ragione apprezzabile ridursi a poco o a nulla il numero degli studenti. Il ministero tentò, l'ho già detto, di scemare il numero delle facoltà già al tempo del delitto Matteotti: invano. Ora il clima è, si spera, mutato.

Io credo praticamente impossibile che vi siano università senza le cattedre di italiano latino storia; ma per questo appunto ritengo superfluo imporre a ciascuna un'unica lista di materie fondamentali indispensabili. Non importa come lo studente si prepari all'esame di stato purché questo venga superato lodevolmente, ma è naturale che egli richieda e la sua facoltà non gli ricusi esercitazioni di stile latino, finché una prova di stile.... ahimé no! di sintassi e di morfologia latina sarà il cardine degli scritti di molti concorsi, come vuole il Terzaghi e come non vorremmo Scevola Mariotti e io!¹ E così si dica di esigenze più serie. Ma la scelta e l'ordine delle materie, la risoluzione se studiarne una uno, due, tre, quattr'anni o anche non studiarle, dovrebbe essere rimessa del tutto all'arbitrio del giovane.

C'è chi si scandalizza che in un'università si lasci a lungo scoperta una cattedra importante, poniamo d'italiano o latino, e intanto si provveda con un ordinario, poniamo, alla paleografia. Io confesso di non mi sentire offeso nel mio senso morale: per la paleografia ci sarà stato in quel momento sulla piazza uno studioso di valore, che altrimenti si sarebbe perso o avrebbe dovuto dividere la sua attività fra discipline diverse, mentre quell'università, posta in una città ricca di codici e di carte, gli porge il destro di lavorare per i suoi studî e di formare una scuola; laddove gli italianisti o i latinisti saranno stati scarsi o di poco valore, o, se buoni, avranno preferito altre sedi; sicché pareva sconsigliabile un provvedimento definitivo, che troncasse per anni e anni le novelle speranze.

Il peggior sistema di distribuzione delle materie è quello nostro (e, credo, anche francese) dello spezzettamento. Io ritengo che in ogni università maggiore ci dovrebbero essere contemporaneamente due o, eventualmente, più ordinari che insegnino la stessa disciplina. Prendiamo il caso di una materia fundamentalissima, la letteratura italiana: può capitare, capita anzi spesso che un maestro, dotatissimo per critica letteraria, abbia interesse esclusivo o preminente per gli autori moderni, diciamo dal Parini in giù; o anche intenda e valuti retamente gli antichi, ma non si curi poi della loro tradizione, del loro lessico, non sia insomma filologo: chi insegnerà la filologia italiana? Il neolatinista? Ma questi, anche se conoscitore profondo della lingua della metrica della poesia e della prosa italiana antica, timoroso delle gelosie del collega, ha ritegno a « immischiarsi nel suo insegnamento » e ha del resto da pensare alle altre lingue e letterature romanze, che non sono né poche né di poco conto, ha anche, tutte le volte che manca uno specifico glottologo romanzo, da introdurre gli scolari nella dialettologia italiana. In casi come questo due professori di letteratura italiana sono manna dal cielo o mano di Dio. Da anni noi in Firenze abbiamo non un professore di latino e uno di greco, ma due di filologia classica, di lingue e letterature antiche; e credo che né noi né gli scolari abbiano avuto a rammaricarsi di questa istituzione, quantunque o perché il venerato collega Bignone e io siamo di temperamento scientifico e personale molto diverso. Fa pena che una grande facoltà, a cui due professori di latino non sono certo di troppo, anche perché siede nel centro della romanità, sia stata costretta, per avere un altro latinista, a ricorrere al sotterfugio di chiamarlo a grammatica greca e latina, benché egli, studioso di problemi letterari, di grammatica *ex professo* si sia occupato meno, e lo rinserri a questo modo in corsi istituzionali. E mi vien da ridere quando si discute sul serio se il terzo ordinario di filologia classica convenga

¹ Che l'importanza attribuita nell'organismo pesante e inutile degli esami speciali allo scritto di latino, obbligatorio per tutte e tutti, sia stata enormemente esagerata, pare a me sicuro, nonostante che esso ispiri tanto sgomento alle signorine, il che sarebbe un forte argomento a suo favore. Quando un professore di matematiche, valentuomo se altri mai ma di-giungo proprio di latino, esulta per la ristabilita obbligatorietà ed esclama: « Ora sì che gli studî andranno meglio! », quasi un esame di più o di meno rifacesse la testa alla gente, non so se ridere o sdegnarmi. Quando la facoltà mi ordina di far tradurre lì per lì all'esame orale di lingua e letteratura latina un periodetto italiano a chiunque non abbia ancora superato quello scritto, io m'indispettisco per rammarico del tempo perduto e obbedisco solo per disciplina, novello Garibaldi. Noi non esigiamo che uno scriva il greco, eppure gli studî di greco fioriscono, o almeno hanno fiorito in Italia, molto più di quelli di latino. Anzi io sospetto (e, credo, con me il Rostagni) che questi ultimi siano stati aduggiati dall'obbligo imposto ai professori di perdere il tempo con i latinucci propri e altrui. Fo eccezione non solo per il Pascoli e per l'Albini, ma principalmente per il Gandino, che fece opera d'arte, creando forme antiche adeguate al pensiero moderno, che in latino sembrava a prima giunta affatto inesprimibile.

chiamarlo a grammatica o alla cattedra intitolata stranamente di filologia (che significa, qui, filologia?), e si scarti la seconda possibilità perché « noi professori di letteratura non potremmo più ragionare di filologia », quasi interpretazione di classici senza filologia fosse immaginabile. Simili sdoppiamenti sono ora necessari anche per un'altra ragione, perché non si può condannare lo studente a trattare perpetuamente con gli assistenti, escludendolo dal contatto personale con il professore, spesso più proficuo e, sempre, a torto o a ragione, più desiderato.

Solo così e non altrimenti si può sperare di decongestionare le università, e non già creando nuove facoltà di lettere, come si è fatto ancor dopo l'ultima guerra, a Bari e a Trieste; il che tra l'altro tenterà a studiare gente che non ci penserebbe se non avesse l'università dinanzi agli occhi e a portata di mano. La facoltà di lettere non può riuscire ai suoi fini se non dispone di una biblioteca in qualche modo sufficiente; e insufficientissime, come è noto e pacifico, sono le biblioteche di Bari e di Trieste. Creare dal nulla biblioteche nuove non si può ora che anche le maggiori biblioteche nostre rimangono per forza addietro, forse per sempre, perché non hanno danari per acquistar libri stranieri costosissimi per colpa del nostro cambio, e, peggio, perché altri paesi, prima di tutti la Germania, hanno vietato ai librai di accettare la nostra valuta. Una facoltà vecchia, anche raddoppiata, triplicata nel numero degli insegnanti sarà sempre di minor costo che una nuova. I due professori della stessa materia potranno sempre avere un laboratorio comune. Bari è una mera assurdità, mentre converrebbe rinforzare ancora Napoli; e la facoltà di lettere di Trieste è necessaria solo fino a quando quella città non sarà resa all'Italia. Da allora sarà molto più utile che i triestini, studiando nell'università di Padova, ottimamente arredata, o in un'altra (Firenze e Pisa per esempio hanno sempre abbondato di ottimi scolari giuliani; ne abbonda Roma), sì che si sprovvincializzino, sì che si distriestineggino. Quella città, per la sua situazione geografica e per la sua posizione politica, ha sempre inclinato a formarsi una cerchia chiusa di cultura, il che è bene solo finché la porta si possa disserrare ogni volta che si voglia, non divenga chiusura ermetica.

Parecchi dei professori universitari che, forse invano, mi auguro lettori, accetteranno di buon grado la libertà per sé e per il proprio consesso, la ricuseranno ai giovani. Esami, esami ci vogliono, su materie obbligatorie, dopo ogni anno, numerosi e rigorosi. Si può pensare che uno studente lasci l'università senza avere studiato la storia dell'arte? Cioè un corso morfografico di storia dell'arte, aggiuntovi tutt'al più un manuale. Come si può pensare un insegnante medio che non abbia studiato pedagogia? Quasi che una precettistica ovvia, anzi banale, abbia mai foggiato maestri. E così via. Questo entusiasmo per l'obbligatorietà della propria materia e del proprio esame proviene da motivi diversi, non tutti legittimi né, direi, onorevoli. C'è chi ha paura, se il proprio corso non sarà sancito da un esame, di parlare alle panche (oh gioia del maestro inetto e trionfo, che è riuscito a far dichiarare obbligatoria la propria disciplina!). Ma voglio ammettere che nei più prevalga il pensiero che il giovane debba, con la minaccia di una sanzione prossima, essere tutelato dalle lusinghe dell'infingardaggine, dalle tentazioni di materie molteplici che lo attirano qua e là, distogliendolo da quelle che nello studio delle lettere sarebbero centrali. E non si avvedono che negli esami numero e rigore non van d'accordo e che, se questo doppio ideale fosse per singolare bontà (o forse per invidia) degli dèi realizzato, al giovane non resterebbe più né tempo né voglia di studiare per conto proprio; non si accorgono che essi con le loro esigenze stritolano ogni spontaneità, ogni personalità. E non scorgono che questa loro concezione autoritaria e paternalistica non corrisponde a quella indipendenza che il giovane consegue ora molto più presto che alcuni anni or sono. Gli studenti vivono ora a modo loro, anche restando in famiglia; entrano ed escono quando a loro piace, di giorno e di notte; sono liberi di passare la giornata nei caffè e nei cinematografi. Parecchi scrivono; moltissimi si occupano di politica, e in quest'ultimo punto hanno ragione: è forse meno maturo uno studente che un contadino o un operaio della sua stessa età? E, se è pacifico fra tutti i maestri che la massa degli studenti, accresciuta immensamente dopo la guerra, è divenuta anche a mille doppi più vile, bisogna anche riconoscere che i migliori sono molto migliori che negli anni andati: animati da idealismo morale, pratici di vita attraverso le esperienze della guerra esterna, della prigionia, dei campi di concentramento per civili, del partigianato. E questi noi dovremmo reggere con le dande?

Indipendenza porta con sé necessariamente responsabilità: lo studente che cada all'esame di stato dovrà della sconfitta accusare se stesso, rinfacciare non ad altri ma a sé stupidità e indigenza che gli hanno tolto di profittare dell'università per formarsi maestro e studioso, qualità secondo me indiscutibili.

Già in quel mio libro di molti anni or sono io dicevo chiaramente che vorrei aboliti gli esami speciali, e mostravo che questa mia proposta non era affatto utopica, se sino a oggi in Germania, Austria e Scandinavia, in certo senso anche in Francia, esami speciali non ci sono. Già allora, conforme al principio della pedagogia idealistica per il quale ogni insegnamento che vuol riuscire efficace dev'essere collaborazione, proponevo di sostituire agli esami speciali esercitazioni, ai voti attestazioni di aver seguito con buon successo un certo numero di esercizi non solo per principianti (proseminari) ma anche per provetti (seminari), accompagnate da una relazione del professore. Un lavoro, diciamo pure anche se la parola suoni ambiziosa, scientifico, discusso dal giovane con il maestro e i compagni, in uno con la partecipazione assidua e attiva ai loro dibattiti illumineranno questo maestro molto più che non farebbe l'esamuccio d'uso, che dura tutt'al più venti minuti e in cui ha tanta parte il caso. Quando io cominciai a tenere un proseminario nella Normale di Pisa, era stabilito che le esercitazioni fossero concluse da un esame; io, superando le resistenze del Gentile, che in molte cose era a mezza strada tra il parlar dei moderni e il sermon prisco, riuscii a farlo abolire sostituendolo con giudizi. « Tanto », gli dissi, « o l'esame conferma la mia aspettazione, o la delude; ma in questo caso io falsificherò i risultati, perché so di conoscere il giovane molto meglio dalle discussioni di tutto un anno che dall'esame », e così riuscii non forse a persuaderlo, ma insomma ad averla vinta.

Da quando io scrivevo, le esercitazioni, che in lettere erano allora quasi ignote, hanno preso sempre più piede. Devo ripetere ancora una volta che non tutti i maestri hanno compreso lo spirito di questa istituzione? Ma, se quasi tutti i professori tentano ora con buona volontà sincera di impadronirsi di un mezzo che nella loro gioventù non erano abituati a maneggiare e che molti non riuscirebbero mai a padroneggiare, è lecito sperare che una nuova generazione di professori, formatasi essa stessa attraverso le esercitazioni, lo domini fin dall'inizio della carriera. Certo, molto dipende dal temperamento: chi è invidioso e malevolo, chi è lento, anche chi è freddo, non sarà mai una buona guida nelle esercitazioni, ma questo stesso sarà anche maestro mediocre per qualsiasi altro rispetto.

Dobbiamo dire che le esercitazioni sono molto più facili a ordinare da quando nelle facoltà di lettere si va sempre più radicando l'istituzione dell'assistente (troppo spesso volontario, cioè non retribuito). Questi distribuisce il compito tra i sodali con equità, mette insieme innanzi a ogni seduta i libri necessari, addita ai giovani le opere di consultazione generale di maggior uso, fornisce loro di volta in volta le indicazioni bibliografiche necessarie. Credo di avere osservato che mercé loro l'organizzazione migliora di anno in anno e che gli assistenti dell'ultima generazione sanno adeguarsi al compito molto meglio che i loro predecessori. So che alcuni colleghi non esitano ad affidare ad assistenti esercitazioni elementari; a me piace di trasportare io stesso matricolini dal clima scolastico a quello scientifico, sicché, caso mai, lascerei agli assistenti più volentieri il seminario che il proseminario.

Ma, si obietterà con ragione, giudizi di singoli docenti su perizia e attitudine al lavoro in singole materie non bastano ancora a giustificare che una facoltà presenti il candidato all'esame di stato; è anche necessario che un giovane dia prova di sapere in qualche modo stilare succo da tutti questi suoi studi, ordinati come ha voluto, estesi quanto ha voluto. L'esperienza degli ultimi venti anni mi ha convinto, dopo lunghe esitazioni, che si sono rispecchiate anche nei miei scritti, che l'esame di laurea non può adempiere questo ufficio; mi ha mostrato che i più degli studenti, anche ragazzi studiosi e capaci, a ventidue, ventitré, venticinqu'anni non sono in grado di organizzare un lavoro di lena siffatto che metta conto pubblicarlo, che è la guarentigia più sicura che esso è veramente scientifico. Si può essere addottrinati e intelligenti abbastanza per insegnare senza disdoro, anzi con profitto e gioia degli scolari e propria, e non sapere a quell'età mettere insieme una dissertazione utile. La laurea dovrebbe quindi divenir facoltativa, essere riservata cioè a coloro che hanno attitudine all'indagine; e do-

vrebbe quindi poter essere acquistata anche dopo anni dalla fine della frequenza obbligatoria. Per tenerla alta io vorrei che essa non procurasse privilegio alcuno per l'insegnamento medio; negli esami di stato-concorso essa non dovrebbe secondo me contar nulla. Così faticherebbero per ottenerla solo studiosi disinteressati senza che tra costoro s'imbrancassero i cacciatori di titoli.

L'esame di laurea tedesco è formato di due parti. Prima, si presenta una dissertazione che, in tempi normali, dev'essere pubblicata dentro un certo lasso di tempo; non rigoroso del resto ma estensibile, se la facoltà scorga l'opportunità di una dilazione. Poi, non si discute già in pubblico la dissertazione, che è per lo più cerimonia inutile, sopravvivenza della teologica università medioevale (e della discussione tengono molto bene le veci conversazioni private con i relatori, scevre di ridicolo spirito agonistico); ma il giovane è ammesso a sostenere dinanzi a tre commissari un esame, il *rigorosum*, su tre materie a sua scelta. Beninteso che siano materie vere e non fette di materia: dunque greco latino tedesco, o greco latino storia antica, o storia moderna storia antica storia dell'arte e così via, non per esempio greco latino letteratura cristiana antica, non storia antica storia medioevale storia della filosofia. Chi annunzia filosofia, deve portare filosofia, non teoretica o storia della filosofia o pedagogia o morale, e così via. Non c'è programma: il candidato deve saper rispondere su tutta la materia, ma è invitato a indicare uno o due argomenti per i quali abbia interesse speciale; e nell'ambito di questi deve mostrare di aver pensato o ripensato i problemi sì da avere un'opinione propria della quale possa render conto. In un esame di questo genere è evidente che domande su domande rimarranno senza risposta. Poco male, se il candidato non tradirà ignoranza di ciò che è istituzionale, se darà l'impressione, anche attraverso le lacune, di essere in possesso di cultura generale e di cultura specifica, di essere orientato nella disciplina. Quest'esame sembra a me ancor oggi perfetto. Noi potremo, adattandolo alle nostre condizioni per quanto riguarda la scelta delle materie, riprodurlo nel resto tale e quale, e farne un esame finale.

Né, per abolire la laurea, è necessario rinunciare del tutto all'esame scritto. Si potrebbe esigere che lo studente presentasse su un tema concordato con uno o più professori un lavoro di mole modesta, da condursi a termine entro un certo limite di tempo. Tale lavoro, meno pretenzioso, non dovrebbe dar diritto al titolo di dottore. Se in esso il giovane rivela attitudine di ricercatore, il maestro lo incoraggerà a sviluppare i germi che in esso si celano, sicché ne venga fuori una tesi di laurea. Ma dottorato e esame finale universitario rimarranno sempre separati, tranne che sembra equo che chi abbia già conquistato il primo, sia dispensato dalla parte scritta dell'esame finale.¹

Dispiacerà a qualcuno che gli anni di studio universitario conchiusi e coronati dal successo, non si rispecchino in un titolo? Ebbene, si seguiti pure a chiamare laurea questo esame finale, purché il titolo di dottore si riserbi a chi abbia presentato la dissertazione pubblicabile e sostenuto una prova orale più elevata

4. FREQUENZA E COLLEGI.

Gli studi di lettere, quali li designavo nel 1923 e quali son tornato a delinearli più per iscorcio nel presente articolo, richiedono contatto assiduo con i maestri. Quindi, frequenza: frequenza alle esercitazioni. Quella alle lezioni cattedratiche è forse meno necessaria; io a tempo mio ho fatto molte forche e mi pento di non averne fatte di più. Lo studente, che nel mio sistema ha diritto di iscriversi a quanti o quanto pochi corsi vuole, ha secondo me parimente il diritto e il dovere di troncare a mezzo la sua frequentazione, se si accorge di non ritrarne vantaggio; di mancare tutte le volte che ritiene più proficuo studiare in quell'ora in

¹ Non sorprenda che il nostro esame finale sia modellato non sull'esame di stato tedesco, ma su quello di dottorato: il primo, come abbiamo esposto sopra, non ha molto di comune con l'omonima istituzione nostra.

biblioteca o a casa. L'attestazione di frequenza è ora, con tante centinaia di studenti impiegati o rimasti al loro paese, ridotta a una pura formalità; ma sarebbe secondo me utile non necessaria, anche se le condizioni fossero normali, se gli studenti potessero davvero frequentare l'università: l'università tedesca, sempre umana, tranne per forza sotto Hitler, richiedeva per i corsi cattedratici la firma d'iscrizione, non quella di frequenza. La quale mi è domandata spesso da compagni dell'interessato, spesso dal bidello, e non è mai ricusata. Ma le esercitazioni, nelle quali dovrebbe consistere il nerbo dell'insegnamento, richiedono frequenza, e frequenza e affiatamento degli studenti fra loro e con l'assistente, anche con il professore, esige la preparazione prossima alle esercitazioni. L'università è istituzione scientifica ma anche umana, cioè sociale: chi non respira l'aria accademica, non si sentirà mai a posto nell'accademia. In Germania era punito lo studente che si fosse allontanato dalla città universitaria senza speciale permesso del rettore.

Poiché la maggior parte degli scolari sono poveri, anzi indigenti, il problema non è risolvibile se non istituendo collegi universitari nei quali gli studenti possano vivere a buon mercato. Ve ne sono anzi già di quelli in cui scolari promettenti sono spesi di tutto, ma sono troppo pochi: io so di tre, uno a Pisa, la « Scuola Normale Superiore », riserbata a studenti delle facoltà che principalmente preparano all'insegnamento, cioè matematiche, scienze, filosofia e lettere; altri due a Pavia, il « Ghislieri » e il « Borromeo », fondazioni della Controriforma, l'ultimo rimasto ancora, credo, severamente ma umanamente cattolico, aperti tutti e due a studenti di ogni facoltà. Sento dire che a Pavia se ne sta costruendo un terzo, a pagamento, per impulso del grande storico che colà è oggi rettore, il mio venerato amico Plinio Fraccaro. Ma il bisogno si sente ancor più in città ben maggiori che Pavia, in città dove lo studente, se non ha parecchio di suo, non riesce a vivere e non ha comunque tempo per la frequenza e lo studio domestico, cioè di biblioteca.

Io dirigo da più di dieci anni un seminario e un proseminario nella Normale di Pisa, e non so immaginare una comunità più perfetta. Gli studenti abitano ciascuno in una camera ariosa, arredata ottimamente, riscaldabile, illuminata in modo tale che si possa studiare la notte senza sforzo e nocimento degli occhi. Il cibo, ottimo e abbondante negli anni d'innanzi guerra, è, in questi tempi di magra, ancor sempre buono ed è sufficiente. La disciplina, ridotta all'osservanza di poche norme essenziali senza le quali nessuna comunità può sussistere, si è spogliata anche di quel po' di conventuale che le era rimasto sotto il Gentile, un po' controriformista per sua natura e per l'educazione puerile, anche se teoricamente aperto a ogni audacia. La biblioteca, di formazione insomma recente, grazie all'energia del Gentile e dei suoi collaboratori e successori e anche per virtù degli scambi con le due riviste, tutte e due di prim'ordine, che la scuola pubblica, è ricca di libri e particolarmente di periodici, specie degli ultimi anni. I ragazzi possono, con poche formalità, portare con sé i libri nelle camere e di lì nelle stanze di esercitazione. Queste agevolezze non sottraggono le opere all'uso generale, perché in una comunità così ristretta si sa sempre, anzi s'indovina, chi quei libri abbia in prestito; e nessuno si perita di andare a riprendere il volume che gli serve dalla camera del compagno, che è sempre un amico, anche se questo è per un momento assente. Gli studenti sono tutti studiosi, ed è necessario siano perché da loro molto si richiede: devono superare lodevolmente tutti gli esami dell'università; sono per giunta obbligati a un certo numero di seminari, concepiti come li concepisco io, con preparazione più accurata ogni volta di uno, ma anche sempre, sia pur meno profonda, di tutti o di molti; e devono inoltre sostenere prove particolari, aggiunte a quelle universitarie, principali i colloqui; i quali si danno a mezzo il primo, secondo e terz'anno, esposizioni orali e discussioni di un problema scelto dal giovane, che non resta di travagliarvisi intorno, finché non abbia raggiunto una soluzione che lo appaghi (e da questa si sviluppano spesso tesi di laurea di valore). Se dovessi proporre qualche modificazione, cercherei di alleviare il peso degli scolari, talvolta disumano: esso scemerebbe di per sé, se l'università attuasse più liberi ordinamenti, quelli per cui combatto da venticinqu'anni. Nella scuola, semmai, si studia troppo la notte; io soglio dire scherzando che si lavora a turni (« Schichten », dicono i Tedeschi), proprio come nelle miniere: una metà va a letto tardi e desta l'altra, che preferisce levarsi di buon mattino.

E il lavoro è veramente comune, e la comunanza diviene ogni giorno più intima: ognuno comunica all'altro studi e risultati, anche, temo, errori. Qui gli anziani si prendono cura, con benevolenza non fucata di complimenti, ma talvolta ammantata di rudezza, dei matricolini, e li soccorrono in ogni bisogno dell'anima e del corpo. È un raffinamento recente, introdotto da uno studente fuori corso, che fu capo di partigiani, l'uomo più caldo e più mite, più amoroso di questo mondo, che ogni anziano si debba assumere l'incarico di indicare subito al suo matricolino manuali, opere di consultazione, anche monografie che possano soddisfare il suo interesse peculiare. Così quel compito che solo negli ultimi anni ho potuto affidare a un assistente, è qui assolto più perfettamente, perché con più riguardo alle curiosità particolari di ciascuno, da studenti anziani, senza che io me ne impicci.

La scuola non fu mai fascistizzata, perché il Gentile si mostrò sempre nobilmente tollerante verso maestri e scolari reprobati o marrani; e i vice-direttori da lui scelti (che erano i direttori veri, perché egli dimorava a Roma) furono tutti di condotta, talvolta anche di sentimento liberale. La Normale non ebbe, che io sappia, spie, perché ogni volta che uno si rendeva sospetto, lo sapeva allontanare da sé prima che potesse commettere il delitto. Il Gentile sarebbe stato direttore perfetto, se non gli fosse mancata quella suprema ironia che significa comprensione di ciò che nel giovane è necessariamente immaturo, ribelle, monellesco: fu sempre mite, ma un po' troppo serio.

Dalla sezione di lettere di questa scuola sono usciti, non voglio dir Carducci, che si formò lentamente molto dopo che era uscito dalla scuola, la quale aveva allora maestri per lo più insignificanti, ma Vitelli, ma Rajna, ma D' Ovidio, e più tardi Gentile stesso e Volpe e Pintor e Lombardo Radice e Anzilotti e Silva e Russo e innumerevoli altri; da quella di matematiche e scienze, dotti altrettanto e più celebri: per nominarne uno solo, Enrico Fermi. Una mia nipote, scolara di lettere a Roma, mi dice che tra i giovani assistenti e privati docenti si distinguono a prima vista i normalisti pisani a un loro fare di scienziati e insieme di compagni fraterni: questa pare a me per un maestro universitario la lode più alta.

A un legame così stretto e così fecondo non potranno mai arrivare gli altri collegi di oggi, perché non ordinati secondo comunanza di studi; purtroppo anche meno quei collegi futuri nei quali ogni studente potrà essere ammesso pagando una retta. Tuttavia il collegio non solo li salverà dalla miseria, ma li abituerà anche a governarsi da sé in parità con gli uguali, costituirà quindi per loro un'esperienza sociale ben più ricca e istruttiva di quella che potrebbero acquistare in famiglia. Vivranno giovani nella libera città dei giovani e non si sperderanno nelle città grandi malati di solitudine, e non si assimileranno ai pensieri e ai sentimenti troppo borghesi, o meglio meschini, dei compagni di impiego. Anche se le condizioni d'Italia fossero ora quali erano, poniamo, nel 1910, io ritengo che l'educazione di collegio sarebbe per lo studente universitario preferibile a quella di famiglia. Dirò qui cosa che dispiacerà a tutti i miei colleghi e scolari cattolici, anche a quelli che sono più aperti, più liberi da pregiudizi. Io sono convinto che sia opera buona sottrarre lo studente all'influsso dannoso, appiattente della famiglia. Il babbo e la mamma vogliono che il loro ragazzo arrivi più presto che può a guadagnarsi un pane e che poi faccia carriera meglio e arrivi più alto che può, faticando e soffrendo il meno possibile. La famiglia considera la scienza come un mezzo per salire e non altrimenti, e questo purtroppo anche se il padre sia un accademico. Famiglia e idealità si escludono. D'altra parte, mentre un collegio universitario giova, come s'è detto, allo sviluppo della coscienza sociale, esso non è esposto a quei pericoli che, nonostante la vigilanza di superiori onesti ed esperti dell'anima del ragazzo, stanno in agguato, anche se taluno lo neghi, in tutti i collegi per impuberi e per appena puberi: il collegio universitario non è un convento, e se ne può uscire a ogni ora, sicché deviazioni sessuali sono escluse.

5. I MAGISTERI. ABILITAZIONE DEI LIBERI DOCENTI E SCELTA DEI PROFESSORI.

Dei magisteri non ho sinora parlato, e non intendo spendere su essi molte parole, ché insomma basta a caratterizzarli quel che ne ha scritto un provetto maestro di magistero, persona quanto esperta altrettanto proba, quanto mite altrettanto sincera, uno dei più antichi e cari

dei miei amici, Nicola Terzaghi, sotto il titolo *Truffa all'americana* (Ponte, IV, 1948, 117 sgg.) Il Gentile sapeva benissimo che i magisteri del suo tempo non costavano nulla in sé e costituivano un iniquo privilegio delle donne, soli studenti ammessi, e di professori che, i più, sarebbero stati insufficienti per ogni scuola media (ma v' insegnò Pirandello). Vi ammise gli uomini, e volle elevarli in conformità con la riforma ed elevazione delle scuole magistrali. Tutte e due le riforme sono fallite in pieno: il latino delle magistrali è rimasto un latinuccio tanto per far le viste: le teste dei maestri non hanno, le più, ancora superato la precettistica e l'apprendimento mnemonico, che colla precettistica è indissolubilmente congiunto. « I giovani ne vengono fuori con una mentalità infantile, o meglio, se si può dire, infantilistica, per la quale essi non sono più adatti a studiare come si deve fare in un'università. Per loro, unica cultura è il libro di testo o il corso di dispense; al di fuori dell'uno e dell'altro non leggono nemmeno i giornali e sono capaci a venir freschi freschi, quando stanno facendo il quart'anno, a chiedere una tesi di laurea da svolgere in un paio di mesi e da farci anche bella figura ». Pochissimi degli studenti di magistero riescono, nonostante la dottrina e l'abilità dei maestri, oggi per nulla inferiori a quelli della facoltà di lettere, riescono ad acquistare abito scientifico; e questi pochissimi sono personalità così forti che vi sarebbero riusciti senza alcuna scuola, anzi contro ogni scuola.

I ministri che si sono succeduti, per salvare i magisteri, hanno escogitato un'infinità di bizzarrie: uno tra gli altri ha inventato di assegnar loro, più largamente che alla facoltà di lettere, cattedre di lingue e letterature straniere compresa la « filologia (cioè linguistica) germanica ». Come se potesse intendere linguistica germanica chi non ha idea di linguistica indo-europea, chi non legge né latino né greco né, in genere, altro che una sola delle lingue germaniche; come se potesse capire le letterature francese, tedesca e inglese uno che sa poco più che il nome dei classici latini antichi e dei maggiori umanisti. Qua e là si sono aggiunti, per iniziative locali, corsi elementari di greco, di neolatine, persino di metrica antica, affidandoli a incaricati, assistenti, giovani laureati in lettere, molto superiori al loro ufficio, ma incapaci di adempierlo per l'impreparazione e la rozzezza intellettuale degli scolari. Anche questi tentativi sono falliti. Eppure non ci sono facoltà che in questi ultimi anni si siano tanto moltiplicate quanto i magisteri. Già il Gentile ne portava il numero da due a tre, per compensare Messina del trasferimento a Cagliari delle lettere. Da allora in poi ogni città ha voluto avere il suo, certo perché i magisteri portano molti studenti e non hanno bisogno di biblioteche, di cui gli studenti non saprebbero che farsi. Ne hanno già creati due, e più tirano a crearne, i cattolici: nessuno più di me ammira l'attività veramente scientifica (particolarmente di organizzazione degli studi) dell'università del Sacro Cuore, ma insomma non sarà caso che i nostri connazionali zelanti della fede prediligano una facoltà in cui l'insegnamento può più facilmente esser tenuto dogmatico, in quanto abituato ad accettare i dogmi a volta a volta positivistici idealistici cattolici sono le menti degli scolari. E tuttavia i laureati del magistero hanno il diritto di fare concorrenza (e la fanno) a quelli delle facoltà di lettere.

Fa anche macchia nell'università che per una facoltà non basti il titolo di studio ma vi sia bisogno di un concorso, che il voto della promozione fosse per qualche tempo diverso da quello delle altre e così via. Lo stesso titolo « facoltà di magistero » è illogico: in « facoltà di lettere, di diritto, di scienze » il genitivo indica una disciplina, qui un'attività o un impiego. Tutti indizi che c'è qualcosa che non torna.

Per me non resta che un solo rimedio: abolire i magisteri, lasciando in piedi, se pure, corsi professionali per i futuri direttori, ispettori scolastici e simili. Chi, dopo l'abilitazione magistrale, si senta chiamato a studi più alti, si presenti all'esame di maturità e ottenga alla pari con gli altri il diritto di ammissione all'università. Si potrebbe forse, trasformando la proposta del Terzaghi, meno crudo ai magisteri nelle conclusioni che nelle premesse, istituire un corso speciale propedeutico di due anni per gli abilitati all'insegnamento elementare che intendano entrare nella facoltà di lettere; ma secondo me sarebbe già concessione eccessiva.

E i professori sarebbero riassorbiti nelle facoltà di lettere.

Il Gentile, come abbiamo veduto, ha saputo sopprimere la sconsigliata disposizione per la quale i liberi docenti avevano il diritto di frodare lo Stato, facendosi spiccare assegni sulle

sue casse dagli studenti senza che questi pagassero del loro, e ha risolto così la questione più urgente. Egli, contro la tendenza della sua riforma, autonomistica, ha stabilito un esame di abilitazione centralizzato a Roma, costringendo così le facoltà ad accettare elementi di cui esse talvolta non avevano stima né sentivano il desiderio. Io sostenevo nel '23 che, se l'esame di stato fosse veramente interuniversitario, non ci fosse alcuna ragione di impedire a ogni università di rovinare se stessa internamente ed esternamente, concedendo a suo capriccio l'autorizzazione a tenere corsi liberi. Né vedo perché dovrei ritirare quel che allora proponevo. Ma s' intende bene che non è possibile restaurare l' istituzione quale io allora l' avevo disegnata, finché l'esame di stato non sia restaurato nella sua interezza. E s' intende poi che i liberi docenti riconosciuti da un' università non dovrebbero per questo godere nessun privilegio di fronte allo Stato. Questo potrebbe tutt' al più trasferire o avvicinare alla sua università un dottore abilitato, ma nulla di più; iniquo sarebbe concedere a essi privilegi speciali: una specie di diritto al comando, un certo numero di punti in concorsi per scuole medie, preferenza nella concessione di incarichi e così via. La libera docenza dovrebbe, in altre parole, valere soltanto per quell' università che l' ha conferita; finché un' altra università non facesse suo quel docente, chiamandolo a sé, o provvisoriamente come incaricato, o stabilmente come insegnante di ruolo. Da questa mèta ci andiamo sempre più allontanando: ora il ministero decide ogni anno se e quanti liberi docenti possano essere abilitati in ciascuna materia, ha introdotto cioè nell' abilitazione il principio del concorso, che evidentemente la svisa. Il libero docente è ormai, nonostante il nome, un « professeur agrégé de l' université », e non ha più nulla di libero.

Particolarmente nociva è la disposizione per la quale non si può prendere la libera docenza se non in una delle materie comprese in una lista stabilita. Si dirà che ogni disciplina nuova che si affermi potrà essere aggiunta alla lista; ma è facile presagire che il riconoscimento zoppicherà sempre dietro al bisogno; le materie nuove saranno riconosciute soltanto quando saranno in fiore da un pezzo. Io non capisco perché un' università, poniamo Pisa, non possa conferire la libera docenza e più tardi magari un incarico o una cattedra di letteratura latina umanistica a uno studioso che in questo ramo eccella.

Più grave è il problema della scelta dei professori: anche qui non ho ragione di ritirare nulla di quel che allora proposi, purché, s' intende, l'esame di stato sia conformato e maneggiato quale lo penso, senza che l' università di origine possa esercitare su di esso influsso diretto o indiretto. Ora, dopo che sotto il fascismo sono stati tentati sistemi di ogni genere, compreso quello della nomina arbitraria da parte di incompetenti, si è ritornati al sistema, dicono democratico, del concorso, con commissioni designate dalla maggioranza dei professori di ruolo di tutt' Italia (s' intende professori della facoltà cui la cattedra appartiene). Ritengo anch' io che il regime statale meno cattivo sia pur sempre il parlamentare, cioè l' elettivo; ma altra cosa è un' elezione quando gli elettori sono milioni, e quando poche centinaia e si conoscono tutti tra di loro e sono tutti o affratellati da amicizie o divisi da odi e antipatie, personali e di scuola. Nell' elezione del parlamento a suffragio universale corrottele e violenze, necessariamente sporadiche, non possono cambiare i risultati; nelle elezioni del Consiglio Superiore o delle commissioni di concorso le camorre soffocano quasi necessariamente la voce sincera delle coscienze. E infatti dopo pochissimi anni i professori sono già malcontenti della libertà riacquistata, e cercano sistemi complicati che eliminino o scemino gli effetti della camorra. Ci si riuscirà? Ma questo affannarsi vano mi fa pensare che quella mia « Analisi dei concorsi universitari », che parve allora tendenziosa e maligna, coglieva sostanzialmente il vero. Una soluzione soddisfacente è impossibile finché le cose stiano così.

So di aver fatto poco più che ripetere in breve quel che avevo esposto più diffusamente nel mio libro del '23; ma mi giustifico a me stesso riflettendo che valeva la pena di ripetere. Allora io feci un buco nell' acqua; non sono sicuro non mi avvenga lo stesso anche questa volta, pure in clima così mutato

GIORGIO PASQUALI

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

IL CLERICO - FASCISMO *

Clerico-fascismo. In che senso io adopero questa formula? La civiltà cattolica ha avuto un meraviglioso sviluppo fino al secolo XIV; con la rivoluzione umanistica capeggiata da un poeta cristiano, Francesco Petrarca, non viene rinnegata l'antica fede, ma soltanto quella fede è calata sulla terra e si esaltano due divinità: Cristo e le lettere umane.

Così abbiamo avuto l'umanesimo che possiamo chiamare un cristianesimo non più rivolto al trascendente, ma conciliato con quella che è la realtà naturale; i papi poterono essere essi stessi capi del movimento umanistico, e basta ricordare per tutti papa Leone X, che è il principe della Chiesa, ma anche è il principe delle arti belle, colui a cui è intitolato il secolo d'oro.

Mentre in Germania e poi in Svizzera si inaugurava la rivoluzione protestantica, con Lutero riformatore religioso, e quindi con Giovanni Calvino, riformatore e organizzatore di una nuova chiesa, in Italia il movimento protestantico aveva scarsa risonanza e questo non per scarsa sensibilità religiosa degli italiani, come comunemente si crede, ma perché gli italiani avevano la loro religione calata nelle lettere e nelle arti figurative. La Chiesa a questo punto si è preoccupata di questa deviazione umanistica, e confondendo insieme umanesimo e protestantesimo, ha reagito realizzando la così detta Controriforma.

Ne venne fuori una religione autoritaria, formalistica, estrinseca, tutta rivolta all'esteriorità del culto, alle cerimonie, alle grandi processioni. La Controriforma fu capeggiata dalla Compagnia dei Gesuiti: da quel momento non si ha più il cattolicesimo medioevale che aveva fatto la grandezza di Dante, non si ha più il cattolicesimo umanistico che aveva fatto la grandezza di tutti gli artefici e gli scrittori del '400 e della prima metà del '500, ma un cattolicesimo gesuitico che a poco a poco ha estinto la fede nel cuore degli uomini.

Da allora gli italiani sono diventati ferocemente conformisti: si adattavano a tutto quello che veniva dall'alto, mancava ogni collaborazione cordiale; fu allora che cominciò, in contrasto con questo cattolicesimo gesuitico, a elaborarsi una cultura e una scienza di ordine laico, e il fondatore di questa cultura o religione laica, fu un grande filosofo: Giambattista Vico.

* Raccogliamo eccezionalmente una serie di sei articoli pubblicati in giornali diversi durante la lotta elettorale, che ha così passionatamente impegnato tutti in Italia. Non crediamo di commettere una infrazione alla regola che governa questa rivista di cultura: primo, perché il direttore di essa col suo atteggiamento deve dare conto ai lettori della sua opzione ideale e politica; secondo, perché siamo preoccupati di quella aspirazione al quietismo che si viene diffondendo in alcune categorie di studiosi per un ritorno ad un «partito di pace», che ci ricorda troppo da vicino il partito unico da cui ci siamo voluti liberare. In ultimo, perché non siamo del tutto ancora teoricamente persuasi di quella distinzione che viene inculcando il gesuitismo laico, che altra è la politica, altra è la scienza. Temiamo che tale esortazione voglia soltanto preservare e coltivare lo spirito conservatore, ciò che davvero non è una operazione urgentemente necessaria per il nostro paese. La distinzione tra gli studi e la politica è certamente legittima, ma deve essere una distinzione irrequieta, come la faceva un maestro del Risorgimento, il De Sanctis, che lasciava la cattedra di Zurigo per accorrere a Napoli, vergognandosi di non partecipare alla lotta politica del suo paese.

La rivoluzione romantica prese precisamente l'abbrivio da questo insegnamento vichiano, e tutti i nostri scrittori, dall'Alfieri al Foscolo, dal Cuoco al Mazzini, svilupparono sempre più questa idea laica religiosa. La cultura, da claustrale, tornò ad essere mondana, religiosamente mondana, e lì sono le origini del nostro risorgimento politico. È significativo che al nostro risorgimento politico furono avverse tutte le forze della Chiesa cattolica. La Chiesa cattolica sentiva non solo di perdere il potere politico, ma anche la direzione della vita spirituale del suo popolo prediletto.

Allora nasce il compromesso del neoguelfismo, una formula equivoca con la quale si tenta di richiamare al papato il governo di tutta l'Italia. Il neoguelfismo ebbe uno strepitoso successo per tre anni, dal '46 al '48. Da allora esso sparisce dalla scena della attività politica: a Gioberti subentra Cavour, il quale guida e diplomattizza la rivoluzione italiana sotto il segno di questo pensiero laico e mondano.

Compiuta l'unità, Francesco De Sanctis fu non solo il grande storico della letteratura italiana, ma anche il grande maestro e la grande guida delle generazioni risorgimentali e postrisorgimentali. La reazione non cedeva ancora le armi, come non le cede ancora adesso; essa cerca di profittare di tutte le disavventure nazionali, per ricondurre il gregge all'ovile. Intanto verso il 1890 si intensifica la propaganda del socialismo e questo fu un altro più sicuro contributo alla nostra rivoluzione laica e mondana. Il popolo, che era stato la cellula di tutta la speculazione di G. B. Vico, diventa anche la cellula di tutta la speculazione politica dei nostri uomini di governo e di combattimento. Ma la vecchia lue controriformista continua a serpeggiare nelle nostre vene, e la malattia torna a riaffiorare nei momenti di debolezza.

La prima guerra europea spossa le forze della nazione: noi usciamo vincitori, ma ricadiamo un'altra volta sotto l'impero della reazione. Il fascismo non è stato altro che la reincarnazione del vecchio conformismo cattolico, con una patina di modernità. Il dannunzianesimo, cioè l'estetismo della violenza e della giovinezza, illude sulla novità di questo movimento, che io definirei la ripresa del vecchio conformismo sei-settecentesco, vaccinato di lussuria dannunziana. Così si spiega il rapido successo di Mussolini che era un uomo mediocre, e che ha avuto la ventura di poter incatervare tutte le forze della nazione nel giro di pochi mesi. Un capo così mediocre trionfa perché giuoca con tutti i quadri che gli avevano apprestato quattro secoli di fariseismo gesuitico.

A questo punto giunge la nuova crisi di debolezza, dopo la seconda guerra europea: in seguito a un periodo brevissimo di vita democratica, che si può far coincidere col governo di Ferruccio Parri, il nemico, appiattato nella nostra debolezza costituzionale, torna a farsi vivo. Per la prima volta il governo, dopo l'unità, passa nelle mani di un uomo di colore e dal '46 la D. C. spadroneggia in Italia e allontana gli italiani da quella riforma democratica effettiva con lo spauracchio delle dottrine dell'Oriente. Curioso a dirsi: a distanza di 25 anni i conservatori italiani tornano a fare il giuoco della reazione gesuitica, perché come nel '19, con la minaccia del bolscevismo, tutti gli italiani si agglorano attorno al *duce*, così anche oggi tornano a serrarsi attorno ad un uomo ancora più mediocre del *duce*, al buon De Gasperi; il quale sarà anche una buona persona, ma egli convoglia nel suo spirito tutto il vecchio della nazione italiana, per giunta ribattezzato in una specie di totalitarismo di origine austriaco-germanica, sotto la apparenza della remissività e del perdono a tutti.

Chi è stato sincero antifascista, non può non essere contro i destrocattolici, non perché cattolici, ché una viva vita religiosa sarebbe una fortuna e la medicina per la vita del paese, ma perché atei-cattolici, preoccupati soltanto del potere e del successo ad ogni costo. La nostra qualifica di clerico-fascismo non ha quindi nulla di polemico: è una caratteristica storica immanente, che pesa sul nostro popolo. Da ciò la necessità di serrarsi in un fronte unico di combattimento: da ciò si spiega come comunisti, socialisti e liberali di sinistra possano andare d'accordo per opporsi alla rinascita dell'atavica malattia.*

* Da *La Voce della Sicilia* del 14 marzo 1948.

IL FRONTE DI GARIBALDI COME FORMAZIONE STORICA

Il Fronte democratico popolare ha un' insegna veritiera nella testa di Garibaldi: direi che è l' insegna storicamente più veritiera di tutti i vari contrassegni adottati dai vari partiti. Garibaldi riassume tutte le tendenze progressive della vita moderna, comunismo, socialismo, repubblicanesimo, laicismo, in una parola il progressivismo che è proprio di tutti i partiti e gli uomini di sinistra. Non per arguzia polemica, ma per la pura verità storica noi proponevamo in un comizio che gli avversari assumessero un' insegna che servisse a compendiare tutte le varie tendenze retrograde da loro rappresentate, e io parlavo della testa di Ferdinando secondo il Borbone. La lotta oggi è tra il tradizionale borbonismo e il progressivismo garibaldino. Gli storici dell'avvenire, che non potranno rassegnare le fazioni e le fazionecelle, i partiti ed i partitini che in verità non rappresentano nulla, adotteranno questa nostra semplificatrice designazione: fronte garibaldino da un lato, fronte borbonico dall'altro. Poiché ho trovato qualcuno preoccupato che la testa del Borbone non possa rappresentare le tendenze reazionarie di tutta Italia, io ho provveduto per la sostituzione dell'immagine in altre regioni diverse da quelle meridionali. Per quelli che furono gli Stati della Chiesa si può pensare alla testa di Pio IX o a quella di Pio XII: le teste dei Papi si rassomigliano tutte, le loro idee da cinque secoli almeno a questa parte sono sempre le medesime, e noi sappiamo quali sono. Per le città della Toscana, c'è Leopoldo, il famoso Canapone. Per le città dell'Emilia io proporrei la testa di Francesco IV di Modena, il carnefice di Ciro Menotti, e per la Lombardia e il Veneto la testa di Francesco Giuseppe, il carnefice di Oberdan e di Cesare Battisti; e per il Piemonte la testa di Vittorio Emanuele I, il principe sabauda che, ritornando sul suo trono dopo la tempesta della rivoluzione francese, volle dimenticare e cancellare con un tratto di penna quello che era stato il rivolgimento degli spiriti portato dalla rivoluzione francese e si illuse di poter restaurare il vecchio principato dispotico del settecento. Noi invece sempre una testa sola, la testa di Garibaldi che riassume tutti i nostri ideali nazionali, sociali, progressisti, laici, indipendenti.

Quel vecchio Garibaldi ha avuto un' idea assai geniale a fare quello che egli fece; egli è non soltanto l'eroe nazionale, ma è anche l'eroe di un' Europa socialmente rinnovata, però tutti gli spiriti progressivi possono essere in piena buona fede col Fronte democratico popolare; il Fronte democratico popolare non è la falce e il martello come dicono gli avversari, simboli che si vorrebbero nascondere dietro la testa veneranda del grande generale, ma è precisamente la testa di Garibaldi, simbolo sintetico di tutte le aspirazioni d'Italia e dell'Europa a un radicale rinnovamento.

Siamo addolorati che con noi non siano gli aderenti del P.S.L.I. e gli aderenti del partito repubblicano storico. Bisogna riconoscere che si tratta di uno sbaglio doloroso, al quale si rimedierà subito dopo le elezioni: socialisti saragattiani e repubblicani storici devono essere necessariamente dalla parte del Fronte popolare. Una momentanea aberrazione politica, il puntiglio polemico, l'acredine che si accende nella lotta politica quotidiana, ha indotto quei nostri fratelli, quei nostri amici, quei nostri compagni a schierarsi dalla parte del fronte borbonico, a fare, ahimè!, gli *indipendenti* della democrazia cristiana. Quelli che oggi ci diciamo indipendenti e che siamo in grandissimo numero gli antichi adepti del Partito di Azione, non avevamo che una via: orientarci decisamente verso il Fronte democratico popolare. Ma i politici della capitale a furia di ragionare troppo e di pensare troppo ai chimismi elettorali hanno commesso il grave errore di dare una parvenza, una lustra democratica alla Democrazia Cristiana, a cui manca ogni vero spirito democratico e ogni spirito cristiano. L'errore è proceduto dalla debolezza dei capi: Saragat ha una coscienza socialista ma, diciamolo pure senza offesa, una coscienza socialista di tipo femminile. Ci sono gli eroi del Fogazzaro che parlano sempre di Dio e dell'anima, ma ahimè ne parlano sempre in compagnia di una signora. Anche Saragat e i suoi compagni parlano di socialismo, ma sempre in compagnia di qualche bella signora, forse perché egli è uomo assai casto. Provatevi a fare il nome di Saragat in qualche salotto e allora avvertirete il giubilo rugiadoso delle signore, che esclama-

mano: ah quello sì! quello è vero socialismo! Saragat deve arrossire tutte le volte che gli giungono approvazioni da tal mondo e da petti così femminiei. Io chiamo Saragat il Daniele Cortis del socialismo italiano. Quanto a Pacciardi e a La Malfa (poiché La Malfa, uomo di ingegno superiore, ma ancora alla fase scolastica e provinciale, è il vero *deus ex machina* del Partito repubblicano) l'errore loro è stato ancora più grave. Mazzini aveva due principî ossessivi nel suo apostolato polemico: la Monarchia e il Vaticano. Orbene le barbe storiche dei repubblicani hanno fremuto al vento quando si parlò della loro partecipazione al governo di Ferruccio Parri, un uomo degnissimo e sinceramente democratico, perché dietro Parri c'era ancora l'ombra agonizzante di Vittorio Emanuele III e quella di Umberto II. Ma ahimè le barbe storiche dei repubblicani, non si sono commosse, quando Pacciardi e La Malfa davano il loro appoggio a De Gasperi, cioè a Pio IX, al Vaticano. Essi si sono dimenticati che Mazzini ha potuto scrivere una lettera a Carlo Alberto incitandolo a farsi capo del movimento liberale e unitario, ma ha trattato con Pio IX solo per fini non troppo impegnativi. Senza dire che i repubblicani non dovevano dimenticare che il loro secolare sogno della Repubblica si è potuto realizzare per l'appoggio dei comunisti, dei socialisti, degli azionisti e degli altri indipendenti di sinistra. Non si abbandonano i compagni di lotta di ieri. La Repubblica sarebbe ancora una lontana speranza, se avessimo dovuto contare sui voti della Democrazia Cristiana. La Democrazia Cristiana non poteva mentire a se stessa: i suoi principî sono strettamente conservatori e rivolti sempre al passato, le novità non sono mai state gradite al Vaticano, perché esso è come un solenne sepolcreto, una opaca tomba in cui si vanno a spegnere tutte le voci nuove del mondo. L'errore dei repubblicani storici quindi è ancora più grave di quello dei debilitati socialisti del partito saragattiano. Io ho conversato con parecchi autentici mazziniani, e tutti hanno sentito la gravità dello sbaglio commesso dai loro capi.

Queste cose non si dicono qui per recriminazione polemica, ma soltanto per esortare i nostri vecchi amici e compagni di fede dell'ex Partito d'Azione e del Partito repubblicano a correggere l'errore di pochi capi. Gli azionisti sinceri e i repubblicani mazziniani, al di là del gretto interesse elettorale immediato, debbono emendare il fallo dei loro astrologhi della politica e non osteggiare stupidamente per il Fronte democratico popolare. Nell'avvenire del F. D. P. è l'avvenire stesso della democrazia italiana e in modo particolare dell'Unione Socialista (un gruppo di spiriti illuminati e sinceramente democratici) e del Partito repubblicano. Noi abbiamo sì la Repubblica in questo momento, ma essa è comunemente chiamata la repubblica monarchica dei preti: abbiamo dunque un compito comune ancora da assolvere, perché questa Repubblica diventi una repubblica socialista e laica.*

PER IL MEZZOGIORNO D'ITALIA, LA STORIA COMINCIA DOMANI

Tornando dalla Sicilia, dove sono stato per trentotto giorni per la campagna elettorale come indipendente del Fronte democratico popolare, ho potuto notare certo smarrimento e abbattimento tra taluni democratici di sinistra di quassù per il risultato delle elezioni. Ho trovato strano questo abbattimento e mi sono confermato nell'idea che molti ignorano quella che è la concreta storia del popolo italiano; la maggioranza poi ignora del tutto quelle che sono le condizioni del Mezzogiorno d'Italia.

Antonio Gramsci ha avuto una intuizione felice nel carcere, quando ha scritto che il problema del Mezzogiorno sarebbe stato risolto dalla collusione e dalla concordia dello sforzo dei movimenti degli operai del Nord e dei contadini del Mezzogiorno e insieme degli intellettuali di tutta l'Italia. Pochi intellettuali hanno capito questa verità, e però taluni si sono spaventati di dare l'adesione al Fronte democratico popolare. Chi conosce il Mezzogiorno sa che le plebi sono ancora allo stato servile; nel Mezzogiorno trionfa il feudalesimo e il sanfedismo. Il servaggio dei contadini è quasi totale; il dominio della superstizione è quasi assoluto.

* Da *La Repubblica d'Italia* del 18 aprile 1948.

Combattere per il riscatto di queste plebi del Mezzogiorno è il vecchio compito che si erano prefissi ardenti meridionalisti come P. Villari, G. Fortunato, B. Croce, Gaetano Salvemini, Guido Dorso, Adolfo Omodeo. Però comunque siano andate le sorti elettorali per il Fronte democratico popolare in tutta l'Italia, resta il fatto che una battaglia si è vinta per la riscossa e il riscatto delle plebi meridionali. Insisto su questa parola spregiativa *plebi*, perché essa corrisponde effettivamente allo stato delle cose; la lotta nel Mezzogiorno è tra feudalesimo e antifeudalesimo, tra Ferdinando di Borbone e Giuseppe Garibaldi. Nel Mezzogiorno si sono scontrati questi due fronti, il fronte garibaldino e il fronte borbonico. I timorati, i pavidi, gli incerti, che hanno creduto che noi si era data l'adesione al partito della « dittatura rossa », si disingannano. La nostra è stata una crociata per il primo sollevamento di queste classi servili meridionali.

Non c'entra il marxismo e l'antimarxismo, si tratta soltanto di feudalesimo e di antifeudalesimo. Tutti gli spiriti illuminati spregiudicati nel Mezzogiorno hanno combattuto in pienissima buona fede per il Fronte democratico popolare, perché i partiti antifeudali avessero la maggioranza sui partiti feudali. La Democrazia Cristiana nel Mezzogiorno rivela il suo vero volto; essa rappresentava il regresso, il ritorno alle tradizioni borboniche, e però essa era la naturale alleata dei così detti separatisti, dei neo-fascisti e della mafia. I comunisti, i socialisti e gli indipendenti di sinistra erano invece i crociati di una rigenerazione delle vecchie classi feudali, e però l'insegna di Garibaldi era un'insegna assai veritiera.

Chi scrive queste righe ha sempre parlato in questo tono leale e schietto, nei numerosi comizi che ha dovuto tenere in provincia di Trapani, in provincia di Palermo e di Caltanissetta. Si è presentato sempre come un « liberale di sinistra », avendo gli applausi dei comunisti, dei socialisti e dei ceti più illuminati. E nel Mezzogiorno si è riportata una vittoria; una vittoria che rassomiglia certamente a una delle undici battaglie dell'Isonzo, in cui avanzavamo di poche centinaia di metri, lasciando molti morti sul terreno, ma intanto la zona « carsica » del feudalesimo è stata investita da tutte le parti. È un fatto nuovo questo nella storia d'Italia, e tutti gli italiani che hanno alto il senso civile, devono compiacersi di questa vittoria, sia pure sanguinosa. Non condivido il pessimismo di certi democratici di sinistra, che si erano illusi su un trionfo totale del Fronte democratico popolare. Non ho mai condiviso la loro euforia, e però oggi non condivido nemmeno il loro pessimismo. Non si tratta d'una Caporetto, come la presentano in tono aggressivo e compiaciuto i clerico-fascisti d'Italia. Si tratta per l'appunto di una delle undici battaglie dell'Isonzo, che abbiamo combattuto e ne abbiamo ancora davanti a noi altre nove e forse egualmente sanguinose; ma non per questo dobbiamo perderci d'animo.

Io vorrei che molti italiani, oggi avversari del Fronte democratico popolare, visitassero le zone del Mezzogiorno; se sono persone oneste, debbono rivolgere un pensiero di gratitudine ai comunisti, ai socialisti e a tutti i democratici di sinistra che hanno intrapreso questa opera di diroccamento del vecchio feudalesimo. Visitino soprattutto le scuole, vedranno che non esistono scuole. Esistono istituti dove insegnano truppe raccoglitrici di supplenti. I professori di ruolo se ne stanno appollaiati con dei comandi providenziali nelle città di Roma, di Firenze, di Pisa, di Milano, di Torino, di Padova e di Venezia. Migliaia di comandati e di aggregati che disertano l'insegnamento e applaudiscono alla Democrazia cristiana, perché favorisce i loro ozi e il loro imboscamento. Essi non hanno del tutto torto nel non voler raggiungere quelle sedi disagiate, dove mancano biblioteche, mancano librerie, mancano riviste, grandi giornali che possano farsi eco degli alti bisogni della mente.

Però se la Democrazia Cristiana vuole dissipare il sospetto che essa si fa fautrice della ignoranza, perché nella ignoranza prospera più facile la superstizione, dovrebbe immediatamente decidere che gli insegnanti dal Lazio in giù abbiano un doppio stipendio. Cristo si è fermato proprio a Eboli, secondo la frase proverbiale del libro di Carlo Levi. La trascuratezza dei problemi del Mezzogiorno da parte degli uomini dell'Italia centrale e del nord ha veramente un carattere delittuoso. Sotto il regime fascista si pensava a colonizzare l'Etiopia; le nostre colonie sono invece tutte le regioni del Mezzogiorno. La frase può parere offensiva, ma essa è aderente crudamente alla realtà.

All'euforia inconsiderata degli avversari noi dobbiamo contrapporre questo nostro pessimismo: finché non avrete risolto il problema del Mezzogiorno, la vostra è una politica partigiana e che solo illusoriamente provvede ai nostri bisogni nazionali.*

LA « TERZA FORZA » È LA STORIA

Un po' tutti abbiamo parlato della « terza forza, » o per approvarla o favorirne la formazione; ma una mattina mi sono svegliato male, e mi sono domandato: « Ma esiste, può esistere veramente questa terza forza? ». Poi, sorseggiato il caffè, esclamai, parlando con me stesso nella solitudine del mio cubicolo: « Ma certamente che esiste questa terza forza. Ma questa terza forza è soltanto la Storia con la S maiuscola ». Precisamente così: gli avvenimenti procedono per invocazioni e desideri e sforzi unilaterali, e gli uomini, creatori di storia, stanno o decisamente a destra o decisamente a sinistra. Le due forze si urtano, si limano, si compenetrano, si annullano e si risolvono in una componente mediana, che è la Storia. Nell'altra guerra europea, gli ideologi alla Borgese discussero tanto di guerra delle idee, e si prognosticò che vinceva l'idea latina contro l'idea germanica. Io che ero umile fante sul Carso, e che avevo tutto l'interesse di battere e sconfiggere l'idea germanica, anche allora mi svegliai di malumore, e un po' inebetito sul mio povero giaciglio esclamai: « Ma che idea latina e che idea germanica! Allora la mia fatica è tutta inutile, il mio sacrificio è proprio insulso: ma che! non vincerà né l'idea latina né l'idea germanica, ma una terza idea, quella che nasce dal conflitto e dalla compenetrazione delle due forze in contrasto. Noi latini ci faremo un po' germanici, e i germanici si faranno un po' latini ». E mandai alla malora il Borgese, di cui venivo leggendo gli articoli ingegnosi raccolti nel volume *La guerra delle idee*.

La guerra delle idee si è ripresentata anche nei nostri tempi; da una parte l'idea marxista, dall'altra l'idea puramente liberale o, come ora si chiama, per le contaminazioni bastarde della storia dell'ultimo secolo, democratico-cristiana. Per questo, incorreggibili intellettuali come tutti siamo, ci siamo affannati a costruire l'equivoco anche se nobile P. d'Azione: lì io vi ho conosciuto molti uomini d'ingegno e di assai elevato sentire democratico, ma per crociana diffidenza mi astenni sempre di parlare di liberalsocialismo, anzi mi divertii a parlare di liberalconfusionismo. Però non capii mai bene, speculativamente, dove stava il difetto di quel partito; ora lo vedo chiaramente, come di due proposizioni avverse si avverte quale è la falsa e quale è la vera. Ecco tutto: noi volevamo comporre la storia, prima di farla. Facevamo la sintesi, prima di agire; facevamo esercizi di nuoto, prima di gettarci a mare. Volevamo la terza via, dove c'era soltanto un bivio, e ci arrampicavamo sui tetti. La Storia che è sempre giustiziera provocò fatalmente lo scioglimento di quel partito. Ma l'ideale della terza via o della terza forza (e si tratta di due cose differenti) è tornato a pullulare nelle nostre menti: chi scrive queste righe ha parlato di un partito degli iloti, lontano dalla teocrazia marxista e insieme dalla teocrazia cattolica, dal Kremlin e dal Vaticano. Ed ebbe l'approvazione caldisima di tutti i neo-platonici d'Italia, ma quel che lo turbò fu l'approvazione e le lodi di qualche giornale cattolico. Ah per bacco! *Timeo Danaos et laudes facientes*. Se i clericali neri mi approvano e mi dicono parole di lusinghe, io devo aver fatto il loro giuoco. Ho capito: noi siamo iloti, e resteremo sempre iloti, ma noi dobbiamo schierarci dalla parte del fronte di minoranza. Fronte garibaldino e fronte borbonico-asburgico; la scelta per me non può essere incerta. Il fronte garibaldino è di recente formazione storica, conta tutto al più cento anni di vita; il fronte borbonico-asburgico esiste da secoli, se non da millenni, e la sua cupa immanenza ha incatramato tutte le nostre ossa e il sangue delle nostre vene. Ermo, bruno, sinistro èvvi un castello: quel castello è la Democrazia Cristiana. L'uno è il fronte del progresso, e l'altro il fronte del regresso; io non posso diventare marxista perché ho un cervello assai lento e mi occorrono almeno trent'anni di studio, ma, da liberale, io devo appoggiare le forze nuove e progressive, che sono sempre in minoranza, e oppormi alle forze decrepite, che sono

* Da *L'Unità* del 24 aprile 1948.

sempre le più capziose e narcotizzanti in forza del loro stesso quietismo e della loro decrepitezza. Se domani scoppiasse un conflitto religioso nel mio paese (*exemplum fictum*, soltanto *fictum* purtroppo!) tra cattolicesimo e protestantesimo, io che non sono cattolico e nemmeno protestante, anzi sono piuttosto insofferente di una certa pedanteria di tipo calvinistico, mi schiererei dalla parte della chiesa di Ginevra, che è la più debole, perché la più nuova, affinché nell' impari conflitto si determinasse almeno una concreta libertà religiosa, un vivace scambio di vita religiosa fra le varie confessioni. Dio, nell'alto dei cieli, gode di avere sulla terra tabernacoli diversi, perché, a starsene chiuso sempre nello stesso tabernacolo, teme la muffa e la gromma. Però da quella mattina che feci questi pensamenti, io diedi mentalmente l'adesione al Fronte democratico popolare, e con l'irruenza che mi è propria, e quasi col rimorso di essere stato un po' troppo lento a capire, lasciai di corsa l'esercito della salute (questo era per me il partito repubblicano, che già mi spiaceva da un pezzo perché si era tutto volto dalla parte delle forze vecchie), e mandai una lettera a *L'Unità* aderendo *toto corde* al Fronte democratico popolare. Debbo dire che io mi sento bene, moralmente bene, per questa scelta, e vorrei avere l'autorità per consigliare lo stesso passo ad altri incerti e spiriti perplessi di iloti che mi somigliano. Dormo qualche ora in meno delle nove che prima dormivo, quando facevo il comodo uomo che non sta né a destra né a sinistra; ma non ne dormirei affatto se io mi trovassi a fare il fiancheggiatore, come un saragattiano qualsiasi, del fronte borbonico-asburgico. Perché in questi ultimi giorni, con le elezioni, il popolo italiano si è proprio calato tutto tripudiante nel pozzo nero della reazione. Ma ora, vivaddio, già alcuni cominciano ad avvertire i primi segni dell'asfissia! Il pozzo nero è sempre un pozzo nero, ci sono le emanazioni del metano, non si scherza e ne va la vita, avrebbe detto don Abbondio; è meglio, assai meglio, acquartierarsi vicino a una caserma, e sia pure a una caserma rossa, perché per lo meno ci sono le ore della libera uscita e poi ci sono le sudate marcie e le battute di caccia per i latifondi dei grossi feudatari, e il movimento fa bene all'organismo e favorisce il ricambio.

Così finalmente ho capito perché Dante Alighieri ha condannato nell'anti-Inferno gli angeli che non furono ribelli né fur fedeli a Dio, ma per sé fuoro; caccianli i ciel per non esser men belli, né lo profondo inferno li riceve, ch'alcuna gloria i rei avrebber d'elli. (Forse quel maligno di Dante pensava ai ceti medi del suo tempo).

E quando qualcuno dei miei vecchi amici mi viene a parlare della terza forza: «Ah no, caro», rispondo; «la terza forza è la Storia. Ora non mi ci prendete più. Io ho soltanto stima degli uomini che sono decisamente a destra o a sinistra; solo tale schieramento radicale porta al trionfo della libertà e della vita democratica in ogni paese. La terza forza la troverà Dio, quando avremo svolto decisamente il nostro ufficio e avremo compiuto il nostro terreno viaggio». E basta con queste fisime di un ritardato e non ancora digerito hegelismo (un filosofante mi diceva: l'America è la tesi, la Russia è l'antitesi, noi Europa dobbiamo essere la sintesi!). Basta, dico, con questo storicismo astratto; noi abbiamo sempre lo stesso difetto da quarant'anni a questa parte. Ci inquadrriamo nella storia, prima di fare la storia stessa. Nel primo ventennio del secolo, ci furono i vociani e i rondeschi che tutte le mattine si svegliavano e si collocavano nella storia, quella storia che essi non fecero mai e che restò soltanto nuvolaglia di idee disperse e di vaghi propositi; poi vennero i fascisti, i quali parlavano di «adunate storiche», di «discorsi storici», di «incontri storici», e il loro storicismo *apriori* portò al disastro il nostro paese. Ora si ricomincia con lo storicismo *apriori* della «terza forza». La «terza forza» si sforzi di diventare la «seconda forza», e assorba i socialcomunisti, se ne ha la capacità. Alla larga, alla larga, amici; non c'è che una sola soluzione, prender partito se si vuole fare della storia, o a destra o a sinistra. Voi andate a destra pure, fiancheggiate schiettamente le forze conservatrici, ma non mi dite che voi siete la terza forza. Vi ricorderò, che nel '45 eravate tutti a sinistra, e io ascoltavo timido i vostri discorsi, e mi mortificavo perché sentivo che io non avevo il vostro impeto rivoluzionario; ora, che è che non è, molti di questi accesi sinistrorsi sono passati, furiosamente, a destra. Ed io che, per la lenta mole del mio grande corpo e del mio cervello di primitivo come quello di Jeli il pastore, a cui le idee si affacciavano una per volta (ma forse ha ragione Schopenhauer, quando afferma che

la natura fa presto soltanto dove non gliene importa nulla), io che non mi sono mai mosso dal '44 a oggi, un bel giorno mi sono ritrovato ad essere «sinistrissimo». E come mai? Soltanto perché gli altri alle mie spalle erano passati, armi e bagagli, a destra, nella più nera destra, e quel che è peggio non hanno avuto il coraggio di confessarlo.*

LA DITTATURA DELLE TERMITI

L'altro giorno ho ricevuto una lettera d'una giovane donna, che reclamava un giudizio su un suo volumetto di versi, inviati alcuni mesi orsono; come argomento di seduzione alla poesia, alla sua poesia, essa mi parlava entusiasticamente della «schiarita» che c'era nella vita italiana, dopo le elezioni del 18 aprile. Ora ci si poteva dedicare finalmente alla poesia e i critici avevano l'obbligo di collaborare a quella poesia, giudicandola. Capii subito che la scrittrice doveva essere una innocente, anche a giudicare dal rapimento della sua lettera per la mia incognita persona e per la mia più incognita critica; appresi poi che era la moglie d'un professore universitario, naturalmente democratico cristiano. Dico naturalmente democristiano, non perché i miei colleghi siano tutti democratici cristiani, ma perché la maggioranza dei professori, per la stessa loro vita tranquilla di lettori quotidiani di un breviario, sono sempre dei «governativi nati». Un tempo erano fautori del regime fascista, senza essere fascisti; oggi sono fautori del regime democratico cristiano, senza essere democratici e né manco cristiani. Quei pochi che non sono conformisti erano guardati ieri e sono guardati oggi «dispetti a meraviglia»; il conformismo è una malattia così radicata nella vita spirituale italiana, che gli eretici non possono non essere compatiti che come dei malati, dei puri folli, degli ambiziosi sfrenati, degli arrivisti, e i loro libri, giudicati favorevolmente sul piano scientifico, sono poi maltrattati nelle loro verità solo perché gli autori, in altro campo, sono caparbiamente scismatici, e si ostinano ad andare contro corrente, e fanno sempre gli scontenti e i maninconiosi.

La lettera della scrittrice poetessa mi ha fatto ricordare il colloquio avuto con due monacelle, che prima del 2 giugno '46 si presentarono a casa mia e mi regalarono un santino e un opuscolo, in cui si insegnava come si va in paradiso, e poi con voce pia mi sussurrarono: «Voti per la monarchia, signore, perché questi sono gli ordini del Santo Padre, e lei si guadagnerà certamente il Paradiso». Io feci una generosa elemosina a quelle due monacelle, perché l'innocenza ha una forte suggestione sulla mia fantasia e sul mio sentimento, e ha il potere di disarmare ogni mia ironia di laico e di letterato. Avrei voluto scrivere una lettera generosa lo stesso a quella scrittrice di versi, ma i giudizi critici costano assai più dei denari, specialmente dei denari di oggi. Però mi rassegnò a scrivere questa nota, per dire pubblicamente: Ah! cara poetessa lontana e a me ignota, è proprio vero che dopo il Concilio di Trento viene sempre l'Arcadia, con tutte le sue pastorellerie. Lei mi parla di «schiarita», e io le dico che la schiarita per lei è un incupimento, per molti altri, della vita italiana, e lo è per tutti quelli che non si accontentano di un superficiale assestamento formale delle cose. Cara e gentile signora, noi siamo agli inizi di una nuova dittatura: la dittatura clerico-fascista, una dittatura che non è né migliore né peggiore della dittatura dannunzio-fascista, ma è una dittatura, e, come tutte le dittature, a breve o a lungo andare, sempre nociva alla vita di un paese. Io non me la prendo con nessuno, né con De Gasperi, né con Scelba, né con Gonella; essi sono soltanto gli «accidenti» della storia, come avrebbe detto il mio amico don Ferrante, però vado più lontano e me la prendo con la storia del mio paese. Per quattro secoli, per la nefasta influenza di un estrinseco e autoritario movimento cattolico, quello della Controriforma, noi siamo arrivati già tardi, anzi addirittura gli ultimi nella nostra formazione nazionale, e il ritardo della formazione d'una coscienza nazionale oggi ha per conseguenza il ritardo della formazione d'una coscienza sociale. Da ciò la convulsione segreta, il bulicame delle aspirazioni insoddisfatte, nella vita sotterranea di questo nostro povero paese. Ciò che deve impensierire anche le poetesse.

Gli «eretici», gli eterni eretici, i fraticelli che vivono ancora in Italia, si confortino: quando si è eretici, bisogna saper morire a noi stessi, come diceva Caterina da Siena, bisogna far sacrificio d'ogni nostra vanità. Per resistere nell'eresia, bisogna saper essere disinteressati; lottare per vincere, se non oggi, domani. Io, di natura ottimistica, credo che si vinca oggi stesso, per questo lievito di anticonformismo che si immette già, nella vita morale e politica quotidiana. *Ché aio duo scudi al collo, E se io non me li tollo, Per secula infinita Non temo mai ferita*, diceva Jacopone; modernamente noi diciamo che i due scudi che ci proteggono sono il disinteresse e il gusto e la lena del lavoro. Quando non si perdono queste due vocazioni, si può campare all'infinito. Mi ricordo delle parole d'un vecchietto, Giuseppe Ferrarelli, uno scolaro del De Sanctis e zio di Benedetto Croce, della cui casetta a San Carlo alle Mortelle, a Napoli, sono stato pio e assiduo frequentatore, dal '19 al '21. Egli, che si avviava già alla novantina, mi soleva ripetere con la voce un po' blesa e affaticata dei vecchi: «Caro amico, l'età pericolosa è dagli ottanta ai novanta; quando ci si avvicina ai novanta, si può campare all'infinito!».

Perché parlo d'una nuova dittatura in Italia? Quali rapporti ci sono tra la dittatura dannunzio-fascista e la dittatura clerico-fascista? Intanto si incomincia con l'osservare che la Dittatura non dice mai: Io sono la Dittatura; essa anzi si presenta con l'aria di voler difendere la libertà. Anche sullo scudo crociato è scritta la parola *Libertas*, ma ormai tutti sappiamo che cosa può essere codesta libertà. «Le reazioni, quando non sono ancora potenti per imporsi», disse il De Sanctis in un discorso memorabile alla Camera, l'8 luglio 1867, «sogliono sempre introdursi in nome della libertà, e con l'aiuto d'un partito liberale moderato, il quale, corrompendosi, si fonde con esse. La Santa Alleanza è stata fatta in nome della libertà e della indipendenza». La libertà della Chiesa, in modo particolare da quattro o cinque secoli (da quando si è venuta affievolendo la vita religiosa nei suoi sudditi) è l'assolutismo, poiché, anche qui soccorre il De Sanctis, libertà assoluta della Chiesa è il medesimo che il dispotismo. O con Cristo e contro Cristo, sentiamo ripetere, senza sospettare che Cristo può assumere diverse sembianze e lo Spirito Santo può bene spirare il suo alito, dove gli altri, i farisei, non vedono che menzogna, corruzione, ateismo e matta bestialità.

Ma si dirà che in questo momento non c'è tale pericolo della «libertà assoluta della Chiesa»; ci sono gli organi rappresentativi che possono limitare questa libertà. Senza dubbio, noi abbiamo fiducia nel vigore limitativo d'una opposizione parlamentare; ma perché ci sia l'opposizione in Parlamento, è necessario che essa vigoreggi nel paese. Se le potesse già discorrere di «schiarita», e vogliono rimettere su le «colonie» della Arcadia, e i ricchi si ritirano nelle loro ville, sicuri già per le loro arche avere, non potrebbero essere questi i segni d'una soddisfazione generale? Ma la soddisfazione generale è un pericolo: sintomo di vecchiezza e di decadenza. La nuova dittatura non è e non può essere quella violenta e vistosa di Mussolini (perché la storia non si ripete due volte e a così breve scadenza), ma è la dittatura delle termiti, come la chiamo con termine entomologico. Ho letto una volta in un libro del Fabre che le termiti dotate di robusto apparato masticatore e che formano società spesso imponenti per numero di individui, i quali sanno elevarsi complicatissimi edifici di solido cemento, sono capaci di divorare un tavolo, lasciando integra la corteccia, la superficie del tavolo, sicché i padroni del tavolo non si accorgono se non all'ultimo momento della corrosione della loro suppellettile. I democratici cristiani, non se l'abbiano a male, sono come le termiti, si vedono formicolare dappertutto, rivendicando posti, ricoveri e caparre, come si trattasse della vecchia manomorta che finalmente ritorna nelle loro mani di legittimi proprietari. Quanti formicoloni si vedono in giro di questi tempi che vogliono sconvolgere statuti e leggi, perché tutto venga a loro!

I giorni successivi alle elezioni, quando si seppe dell'esito trionfale della Democrazia Cristiana, io, passeggiando per questa o quella città italiana, con la sensibilità acuita dalla così detta sconfitta del Fronte democratico, per cui io avevo parteggiato, e che aveva pur guadagnato otto milioni di voti, mi pareva di sentire dappertutto rumore di croste: erano i democratici cristiani, che celebravano la loro vittoria, frangendo pasticcini e cannoli alla siciliana e tracannando bicchierini l'uno dopo l'altro, col pericolo di inasprire la colite di

cui molti di loro soffrono, a giudicare dalla loro pallida cera. Una celebrazione molto composta, non chiasosa; ma a me questa loro ingordigia conviviale, a porte chiuse, mi ricordò quella della zia di Giorgio Aurispa nel *Trionfo della morte*, che andava per tutti gli angoli della vecchia e grande casa leccando il suo cartoccio di dolciumi. Avrei preferito che i democratici cristiani avessero celebrato la loro vittoria all'aria aperta, con giovali scampagnate; almeno io li avrei ammirati e avrei bene sperato, per la loro stessa gioivialità, dell'avvenire del mio paese. Invece mi sono apparsi come tante zitelle che si abbandonano nascostamente all'orgia dei sensi, contro le leggi dell'età e della natura. Quelle porte chiuse e quelle persiane abbassate per me erano tetre. Mi ricordavano i mortorii di certe case del mio Mezzogiorno, quando c'era da dividere una buona eredità, e i parenti, alla fine del lutto dei tre giorni, mescolavano lacrime e lauti mangiari, il così detto pranzo del consolo. Le lacrime erano fittizie e un po' teatrali, e disturbavano soltanto noi ragazzi che più sinceri non volevamo più sentire parlare del morto, e volevamo goderci in santa pace quel non sperato ben di Dio di un pranzo così eccezionale.

Poi, dopo alcuni giorni la scena è cambiata; ho incontrato molti che avevano votato per la D. C., solo per paura, e che abbassavano il capo, incontrandomi, e mogi mogi mi sfuggivano. Avevano l'aria di complici di un misfatto, e sfuggivano lo sguardo altrui, timorosi di essere scoperti. Poi qualcuno si è precipitato a casa mia per dirmi che io avevo avuto ragione a regolarsi così come mi ero regolato, che non credevano a una vittoria così schiacciante della D. C., e mi promettevano che non l'avrebbero fatto più. Solo i saragattini ho trovato piuttosto impenitenti (prego il proto di scrivere saragattini e non saragattiani, come l'altra volta, perché la terminazione in *ano* è la flessione della grande ragione, mentre la flessione in *ino* è sempre quella della piccola ragione; ecco perché si dice cristiano, hegeliano, carducciano, crociano ecc. e si dice invece repubblicino e saragattino e altri diminutivi in *ino*). Soltanto ho annotato i nomi di due fieri ex azionisti (e dietro a loro ci sono certamente schiere di giovani di integro sentire, i quali non vogliono saperne di collaborare con un governo clericale); questi due ex azionisti sono Piero Calamandrei e Ernesto Rossi, il primo dei quali addirittura ha fatto dei discorsi da frontista, perché la logica delle idee, nelle persone serie, è sempre più forte dei propositi e dei programmi comandati dai gruppi elettorali. Non dico nulla dei repubblicani, o, come io li chiamo oggi, dei repubblicini, perché essi, come prevedemmo due mesi fa, su questa rivista, sono quasi tutti morti. Io, per continuare nell'immagine entomologica, paragonavo i saragattini e i repubblicini ai maggiolini, che hanno la virtù di divorare le radici delle erbe e degli alberi, dei cereali, delle piante ortive e da giardino. Sicché voi vedete in un orto un bel quadrato coltivato a lattughe; senza un motivo apparente un giorno tutto appassisce. Voi tirate la pianta, essa si stacca facilmente e vedete che è senza radici: i maggiolini le hanno troncate. Così i nostri maggiolini politici, collaborando con le termiti, vorrebbero troncare le radici di quelle idee laiche, liberali e socialiste che essi pur a parole vorrebbero alimentare.

Se essi mi domandano che cosa avrei fatto io nel caso, non d'un semplice successo, ma d'una vittoria strepitosa del Fronte con mire dittatoriali, io risponderei: «Semplicissimo: sarei passato all'opposizione, perché a me preme sempre il rinnovamento progressivo del mio paese e il pieno articolarsi della sua libertà. Ma il Fronte non ha avuto mai, se non nell'incognito discorrere del popolino, queste mire dittatoriali, perché in molti suoi aderenti e i più responsabili, io ho ritrovato spiriti assai moderati e moderni e politicamente scaltriti e maturi, e però alieni dalla dittatura. Le dittature, che io sappia, sono care soltanto ai partiti vecchi, ai vecchi cui poter falla e desiderio avanza».

IL GIOCO DELLA ZARA

Quando si parte il gioco della zara colui che perde si riman dolente ripetendo le volte e tristo impara; con l'altro se ne va tutta la gente.... Mi è ritornata l'immagine del gioco medievale ritratta con vivissimi versi da Dante, pensando alla situazione politica attuale

* Da *L'Unità* del 19 maggio 1948.

Però questa volta devo osservare che il vinto non si riman dolente e il vincitore, dopo l'euforia dei primi giorni, appare proprio lui gravemente preoccupato. In un'ora dura della vita nazionale, in cui molti problemi confluiscono verso un'urgente soluzione, in cui c'è come un ingorgo di problemi arretrati, ritardati per un venticinquennio e più, un partito che è al potere deve sentire il carico del peso enorme che esso si è addossato. La prima volta che ho sentito della simpatia cristiana per De Gasperi, lo dico sinceramente, è stato in questi giorni in cui tutti lo incalzano, ed egli è chiamato a risolvere e a soddisfare molte richieste le più strane e le più discordi. Anche un uomo di più robuste spalle deve sentirsi intimidito da questo cumolo di acque che si avvolge e pesa sul capo del notatore. Ho pensato alle sue vecchie abitudini di bibliotecario e alla sua vocazione idillica di predicatore cristiano sincero sui sagrati delle chiesette del suo Trentino: però il compito nuovo che oggi gli è imposto, deve come spaventarlo, e capisco come egli preghi e faccia pregare: anche i miscredenti nei momenti più tristi e più difficili della loro vita chiedono l'appoggio di qualche cosa che li trascende, perché avvertono che la loro umanità, il loro ingegno, la loro esperienza, non può sopportare l'ingiusto pondo di tutte le incombenze di cui ad un certo momento li carica la storia: però da queste pagine io esprimo l'augurio sincero e senza ironia che le sue preghiere gli giovino a qualche cosa.

Ma ho iniziato questo articolo non per sentimentalizzare la situazione di un avversario, bensì per osservare soltanto che la gente che di solito se ne va col vincitore, questa volta è assai poca. È strano, ma la gente preferisce andarsene col vinto; sicché io penso che non poteva capitare una fortuna maggiore ai comunisti di essere usciti come battuti dalla recente lotta elettorale. Intanto c'è una grossa costernazione in tutti, in quelli stessi che senza convinzione ma per paura, hanno votato per la Democrazia Cristiana; si avverte come la preoccupazione tacita che essi hanno partecipato e hanno dato la loro complicità ad un misterioso misfatto. In un maggiore equilibrio delle forze di destra e di sinistra, la vita del paese si sarebbe svolta più calma; adesso non si prevede quale possa essere il suo svolgimento. La stessa costernazione noi riscontriamo in molti scrittori dei giornali stranieri: la vittoria che essi hanno vivamente auspicata, favorita ed appoggiata in tutte le maniere, è andata al di là del suo giusto termine. Si ripensa alla vittoria mussoliniana del '22, quando gli stranieri applaudirono freneticamente al genio del duce e ritennero fortunata l'Italia che aveva imboccato la giusta via. I popoli conservatori non solo vogliono essere conservatori per sé, ma vogliono che tutti i popoli finitimi si fingano tali; così come il ricco non è tranquillo del suo denaro, se non vede che anche gli altri si fanno tranquilli, anche se poveri e affamati. Fra pochi anni, se non addirittura fra pochi mesi, noi ci aspettiamo di ricevere le ingiurie di questi confortatori della vittoria della Democrazia Cristiana. Anche Churchill, dopo aver dichiarato che se fosse stato italiano avrebbe indossato volentieri la camicia nera, passò a una feroce opposizione e se la prese col popolo italiano, come popolo inferiore, popolo di mandolinisti, che aveva lasciato crescere mostruosamente la dittatura dell'uomo della sua provvidenza; popolo che doveva essere trattato, come gli asini, con il bastone e con la carota. Domani ci sentiremo dire che siamo un popolo di sagrestani, che avremmo dovuto opporre una più salda resistenza al prepotere delle forze vaticanesche e conservatrici. È la tragedia eterna del popolo italiano di avere applausi e incoraggiamenti e poi disprezzo e disistima; su per giù come i maschi forti e cinici incoraggiano delle brave ragazze a perdersi, per poi maltrattarle e vilipenderle come donne perdute.

La stessa costernazione che comincia già a serpeggiare tra gli stranieri, c'è fortissima in Italia. Tutti si domandano: che cosa abbiamo fatto, e se la prendono, naturalmente, col Fronte democratico popolare, che, se non si fosse costituito, non avrebbe provocato questa polarizzazione di tutte le forze verso il fronte avversario borbonico-asburgico. Quando pecchiamo, è regola costante, noi tentiamo di rigettare la nostra colpevolezza non su noi stessi, ma sugli altri e tentiamo di fare schermo in tal modo ai nostri rimorsi. Cioè, continuiamo a peccare. Ma suggestione esterna o suggestioni interne, bisogna riconoscere che la colpa è tutta nostra, esclusivamente nostra. A quelli che dicono che se non si fosse costituito il Fronte democratico popolare, nessuno avrebbe pensato di schierarsi dalla parte della

Democrazia Cristiana, agli stessi cattolici, quelli che veramente credono, i quali temono da una vittoria politica stragrande l'oppressione del loro sentire religioso e la perversione e la sofisticazione di esso in ambizioni troppo temporalistiche, bisogna opporre la tesi che la nostra facilità corriva a peccare non dipende mai dagli errori che può commettere questo o quel partito politico, ma procede esclusivamente dalla stessa nostra costituzione spirituale. Gli italiani, per tutte le esperienze e le aporie della loro educazione politica, sono fatalmente e inevitabilmente trascinati verso le forme tradizionali e conservatrici. Così come gli uomini singoli, nei momenti di stanchezza, si ripiegano sulle credenze tradizionali, come fiaccati da quel loro stesso almanaccare, da quel loro perpetuo *überwinden*, da quel volere continuamente vincere e superare se medesimi. Vittorio Alfieri, l'allobrogo feroce che avrebbe voluto scavare un'umanità tutta nuova, primigenia, superumana in se stesso e nel mondo, qualche volta concluse che « *dell'uom gli arcani appien sol Roma intende* », rimettendosi per un momento alle soluzioni tradizionali e pacifiche della vecchia fede cattolica. In fondo, anche negli orientamenti politici più spregiudicati continua ad influire fortemente la nostra remota educazione confessionale.

Quando si mormora contro gli ingenui, gli idealisti, i cenobiti, gli umanisti che si sono avvicinati al Fronte democratico popolare perché sostenevano che una dittatura rossa era più lontana dall'Italia che non una dittatura nera, i mormoratori non si sono resi conto che quegli ingenui, quegli idealisti, quei cenobiti, quegli umanisti avevano ben calcolato tutte queste possibili accuse; eppure se ne sono stati fermi al loro atteggiamento. In Italia c'è tale spirito conservatore, accumulato in tremila anni di storia, che molte cariche di tritolo non basterebbero mai a scuotere queste montagne di conservatorismo. L'uomo della villa teme delle mine che tentano di squarciare il grembo roccioso di una montagna. E si tratta di innocenti e necessarie perforazioni, se si vuole aprire una qualche galleria per accelerare il progresso del lavoro umano. L'Italia non ha da temere nulla da questi affannati oltraggiatori della maestosa serenità delle montagne; deve temere invece del contrario, cioè della pigrizia che vuole lasciare indisturbata la pace della natura.

Il comunismo è soltanto un mito pedagogico, che serve a scrostare dalle menti molti pensieri e molte abitudini vecchie; però esso ha una funzione esplorativa, epurativa ed educativa che invano si cercherebbe in tutti gli altri movimenti che vogliono lasciare il mondo come giace. Gli uomini della mia generazione sono cresciuti con il terrore del partito socialista capeggiato da Filippo Turati e da Claudio Treves. Quando si vedeva un socialista (sono ricordi della mia adolescenza) si scantonava, così come si fosse visto il mostro della favola. Il socialismo di Turati, in questo contrasto e in questo terrore che diffondeva su se stesso, operò largamente come educazione del popolo umile, degli operai, degli artigiani, dei contadini. Se oggi intrattenendoci con questi umili rappresentanti della società avvertiamo con meraviglia ed ammirazione come certi loro umori, certe loro tendenze, certi loro orientamenti sono il frutto di quella lontana educazione contrastata, il nostro pensiero si rivolge reverente ai Turati e ai Treves che, incuranti delle male voci, procedettero sicuri, nella loro opera educativa e nel loro apostolato. Ma oggi un socialismo di tipo turatiano o trevesiano farebbe sorridere. Essi mi ricordano i crociani che, per la loro critica letteraria, si sono fermati all'*Estetica* del 1902. Necessariamente tutti i movimenti politici, come i movimenti di pensiero, si vengono sempre estenuando nell'attrito della lotta quotidiana. I liberali del Risorgimento che diffondevano tanta paura sul loro preteso ateismo, sulla loro diabolica perfidia, oggi appaiono, o apparirebbero, se fossero vivi e insistessero sul loro atteggiamento, dei conservatori barbogi e privi della sensibilità sociale che è venuta maturando in questi ultimi ottanta o novanta anni. Era fatale quindi che in Italia, dove quel socialismo cominciava a diventare in molti una forma di innocente balbuzie senile, esso fosse rinforzato dal sopravvenire delle dottrine comuniste. Diceva Machiavelli che bisogna saper ritornare ai principî, se si vuole il rafforzamento e la reintegrazione di una religione. Fra cinquant'anni, quando il comunismo sarà passato come lievito e come spirito nelle menti della maggioranza, i comunisti saranno compatti così come oggi noi compatiamo i repubblicani storici, nei quali il mazzinianesimo sacerdotale si è ridotto ad una malinconica larva, o compatiamo i socialisti alla

Edmondo De Amicis che ci vengono a ricantare le solite canzoni del 1° Maggio. De Amicis oggi è passato in Saragat e compagni.

Non si dica che noi facciamo della polemica verso queste stimabilissime persone, polemica da letterati, da gente che non capisce nulla di politica (in politica, si sa, il nostro collocutore se è di parere contrario al nostro, non capisce mai nulla). Soltanto noi intendiamo che un pensiero ormai consumato non può dirigere un movimento socialista che deve essere rinsanguinato e non alleggerito dell'altro. Mentre possiamo deprecare la fusione del Partito socialista italiano con i comunisti, perché siamo per lo schieramento democratico di tutte le frazioni e le sfumature, al di là del pettegolezzo delle persone, noi riconosciamo la fatale tendenza di questa platonica assimilazione del partito socialista con il partito comunista. Il partito socialista si fonde quando è vuoto, ma commercia senza pregiudizi e senza paure col suo vicino quando è pieno e sicuro di sé; ed esso, in verità, ha un terreno sodo di autonomia su cui si può contare; del resto lo scaglionamento democratico di tutte le frazioni e le sfumature è l'esigenza giusta di una bene ordinata Repubblica, ed è quello a cui mirano i comunisti stessi, che non hanno questa voracità fagocitatrice di cui parlano gli avversari.

Allo stesso modo, nei movimenti di pensiero, anche in colui che rimane fondamentalmente fedele ai canoni scientifici della sua giovinezza, c'è sempre una tendenza a rafforzare e a rivedere e a reintegrare quell'antico e originario orientamento con più fresche esperienze. Il De Sanctis, negli ultimi anni della sua vita, amareggiò col positivismo e, per alto pudore mentale, lo chiamò realismo, per non andare confuso con la crassa schiera dei fanatici positivisti dell'ultima stagione. Egli rimase fondamentalmente l'idealista romantico, ma se volle continuare a parlare fino agli ultimi anni della sua vita, dovette necessariamente fare i conti con le esigenze del mondo scientifico sopravvenuto negli ultimi anni della sua vita di storico e di critico. Cervello robusto, non per questo egli fu un fusionista. Però non oppose nemmeno il dogmatismo statico d'un Beltrando Spaventa o d'un Angelo Camillo De Meis, ma cercò di macinare dentro di sé anche le nuove esigenze proposte dalla trionfante scuola positivista. Il partito socialista, quello vero, era giusto che tentasse e tenti di rin vigorire le sue premesse ideologiche paragonandole alle dottrine e ai metodi del suo più giovane fratello: il che non significa rinnegare la sostanza del proprio pensiero originario e rinnegare la propria autonomia. I seguaci invece di Edmondo De Amicis e di Daniele Cortis, si sono affrettati a corrompere quelle tenui sopravvivenze del pensiero socialista, mescolando le loro acque con quelle della Democrazia Cristiana e con quelle dei partiti conservatori. Da ciò la fatale morte di queste frazioni di un attenuato socialismo nel *mare magnum* del pensiero tradizionale dell'uomo qualunque. Il qualunquismo mentale e politico non è un partito politico, ma è la forma residuale in cui precipitano tutti i relitti delle esperienze oltrepassate. Io ho un amichetto, che fa il saragattino e non farebbe male a una mosca; quando lo vedo gli dico: «Ma Emanuelino caro, tu sei un conservatore di purissima fede!» e gli batto la mia manaccia sulla spalla brevissima. Da ciò la nostra polemica col saragattismo; noi che non siamo né socialisti né comunisti, quando sentiamo discorrere di un cotale socialismo, impertinenti come siamo, lasciamo affiorare sulle nostre labbra i brutti ridicolissimi versi che Ferdinando Fontana, verso il 1896, dirigeva a Enrico Bignami: *Stringiamoci la mano, Enrico, son socialista anch'io!* È curioso che questa impressione è provata da elementi liberali, sia pure nutriti d'un liberalismo *progressivo* (non semplicemente e verbalmente *progressista*: quest'altro aggettivo è una illusoria vacuità). Immaginiamo cosa debbano provare i più genuini socialisti e più crudi comunisti nel contatto e nello scontro con questo socialismo attenuato, se non addirittura evirato.

Può essere discussa una nostra affermazione che il Partito comunista e il Partito socialista del Fronte non avessero mire dittatoriali. Poiché in questi due partiti ci sono uomini assai scaltriti politicamente, anche se dietro a loro ci possono essere delle masse ingenu e miracolistiche, questi uomini debbono necessariamente essere alieni da ogni esperimento di carattere dittatoriale. Soltanto i vecchi, abbiamo detto altra volta, pensano alle dittature; i vecchi cui poter falla e desiderio avanza, conculcano nello sforzo le femmine e inclinano fatalmente verso forme autoritarie e dogmatiche, che debbono dare loro l'illusione della po-

tenza e della sopravvivenza. Mussolini era un vecchio, anzi un decrepito che convogliava tutte le torbide aspirazioni del tradizionale conformismo gregale, educato in noi da un cattolicesimo formalistico e farisaico (non è necessario credere, basta parere di credere), e rinforzato a nuovo dalla lussuria dannunziana e dall'attivismo, malattia dei tempi moderni. Uno dei capi responsabili del comunismo, un giorno mi disse: « Le dittature fanno degli ottimi pavimenti nelle case, ma noi ci preoccupiamo innanzi tutto di provvedere a fare delle buone fognature: altrimenti dalla buccia dei pavimenti ben levigati affiora da un momento all'altro tra gli interstizi delle mattonelle l'umore nero della feccia nascosta. Noi vogliamo evitare il rigurgito. Però noi parliamo sinceramente di democrazia progressiva. Una dittatura come dittatura sarebbe la nostra rapida fine ».

Potevano essere parole menzognere, ma siccome noi non siamo capaci di dire bugie, crediamo che anche gli altri non debbono dirle. Ma invero, c'è da fare un'osservazione fondamentale; che le bugie si possono dire sul piano della piccola vita quotidiana, ma non si possono mai dire sul piano del pensiero. Il pensiero, quando c'è ed è vivo, ripugna istintivamente dalla bugia perché si presenterebbe slabbrato e sconnesso. Quindi il processo ai partiti social-comunisti non deve essere processo alle loro intenzioni, alle loro bugie spicciole, ma processo al loro pensiero: in tal modo noi intendiamo la collaborazione critica con movimenti politici che oggi destano così sproporzionata preoccupazione. I guai capitano a chi si preoccupa troppo. Bisogna essere preoccupati, ma mai troppo. Si può non essere comunisti, o, se piace meglio a qualche dogmatico, non si deve essere comunisti, ma fare gli anticomunisti è da sciocchi, e si corre il pericolo di passare proverbialmente alla storia come quello scienziato patavino, Cesare Cremonini, che si rifiutava di mettere l'occhio nel cannocchiale di Galileo Galilei.

LUIGI RUSSO

12 maggio 1948.

PRIMI FASTI DELLA SCUOLA PRIVATA: LA LIBERA FACOLTÀ DI GIORNALISMO.

Noi tutti conosciamo a che cosa tenda la politica scolastica dell'attuale ministero democristiano nell'ambito dell'istruzione media: e cioè alla progressiva sottrazione degli istituti al controllo governativo per porli sotto il controllo di privati, i quali, vedi il caso, sono per la maggior parte ordini religiosi e organismi democristiani. È ben noto che tali controllori non sono certo i più indicati a promuovere la serietà scientifica degli studi come non sono certo i più autorizzati a parlare di libertà d'insegnamento. Se la manovra è riuscita nel campo dell'istruzione media (ed ora dopo queste elezioni già possiamo prevederne i successivi sviluppi), più difficile si presentava nel campo universitario. Ma nell'attuale atmosfera di euforia goliardica, in mezzo al molto parlare di libere tradizioni ed autonomie universitarie, la cosa poteva essere ventilata e si poteva fare qualche approccio.

Eccoci così di fronte alla « libera facoltà di giornalismo ». È questa intitolazione quanto mai suggestiva e tentatrice, evocatrice di vecchie glorie universitarie, di gelosa tradizione d'indipendenza culturale. Ma spesso le intitolazioni sono menzognere e ben diversa è la sostanza che dietro ad esse si cela. È così che la libera facoltà non è né una facoltà, nel senso che in essa si proceda con serietà d'intenti all'organico approfondimento di qualche disciplina, né è libera perché chiaramente asservita a una cultura partigiana e a una coalizione d'interessi determinati.

La sede centrale di detta facoltà è sita in Roma: i suoi corsi furono inaugurati dal ministro Gonella. Una sua filiazione o appendice che dir si voglia ha sede in Firenze, diretta dal prof. padre Santilli; la prolusione inaugurale vi fu detta dall'attuale rettore, che è democristiano, dell'ateneo fiorentino. La concomitanza di tali sanzioni da parte delle autorità scolastiche governative induce a pensare che alla libera facoltà esse guardino con una

malcelata simpatia e forse pensino, sarebbe cosa enorme, all' inserimento di essa nell'organico universitario nazionale. Ma occorre giustificare il mio dire, che altrimenti parrebbe prevenzione questa diffidenza nei confronti della libera facoltà. Mi limiterò, per maggior conoscenza di causa, all'esame della situazione della filiazione fiorentina.

Ricordo di aver udito circa due anni fa alla radio una conversazione di uno dei padri promotori di detta istituzione in cui se ne esponevano le alte finalità e si citavano, come futuri docenti, nomi illustri della cultura fiorentina e nazionale. Con sorpresa leggo oggi sul programma di studio per l'anno, diciamo pure, accademico 1947-48, altri e, sia detto senza offesa, più umili nomi.

Sembra d'altronde che il prometter molto e il mantenere poco sia una consuetudine assai invalsa presso gl' illustri direttori del libero ateneo. Per il 24 aprile era annunciata una probabile conferenza del regista Luigi Trenker che poi non ebbe luogo; la chiusura dei corsi, che doveva essere tenuta dall' illustre prof. Vedovato, fu tenuta dal prof. Baldi Papini. Assai più sintomatico è il fatto che il chiarissimo prof. Mauro Pezzati, docente di critica e di analisi cinematografica, altri non sia che un onesto studente di magistero.

Gli altri docenti sono per lo più tecnici di Radio Firenze. *Ultimus sed non infimus* il direttore stesso della scuola, padre Santilli.

In quanto al corpo studentesco esso è quanto mai eterogeneo: si compone soprattutto di studenti di altre facoltà, di quelle indecifrabili dame e di quegli oscuri e sibillini signori che si sogliono incontrare a tutte le conferenze sullo spiritismo e sulla fine del mondo o sulla teosofia che si tengono nelle più oscure sale cittadine in un'ambigua atmosfera tra di congiura e di loggia massonica. L'affluenza alle lezioni è però in gran parte determinata dal fatto che dopo di esse è possibile assistere ad un film del tutto gratis e, è proprio il caso di dirlo, *amore dei*. È inoltre mio forte sospetto che non tutti gli iscritti posseggano la licenza liceale. Ma queste per una libera facoltà sono formalità burocratiche: la libertà, vorrei dire, considerato che siamo in tema di libere tradizioni universitarie, la *libertas* si ride di circolari ministeriali. Socrate teneva cattedra nelle piazze di Atene senza nessuna autorizzazione dei competenti uffici; perché non lo potrebbero fare anche i liberi padri della libera facoltà?

Glì è che io nutro qualche dubbio sulla possibilità dell'equazione, soprattutto dopo aver preso visione del programma di studio e delle dispense pubblicate. Quest'ultime non superano mai le sedici cartelle ciclostilate: anzi, per essere più esatti, il corso di « morale professionale » ne conta dodici, quello di critica e analisi cinematografica tredici, quello di storia del giornalismo quattordici. Né si può dire certo che in esse sia esaurito organicamente, se pur con ammirevole concisione, l'argomento trattato. Ad esempio le dispense di storia del giornalismo che si intitolano onestamente « Appunti », pur cominciando *ab ovo*, e procedendo con piglio sicuro attraverso i secoli dell'antichità classica, del medio evo e dell'età moderna, pervenute al limitare del secolo XIX, prendono in esame il solo giornalismo cattolico, di modo che allo studente è lecito ignorare che, per limitarsi ai nomi più innocenti, esistessero giornali come *Il Conciliatore* e *Il Risorgimento*, purché sia a conoscenza dell'esistenza di quegli illuminati periodici che furono la *Voce della verità* (sulle cui origini non ci si preoccupa però di fare eccessiva luce) oppure come il *Giornale degli apologisti della rivoluzione cattolica*. I soli nomi di pubblicisti citati sono quelli del Crispolti per l'Italia, del Maurras e del Veuillot per la Francia. Del quale Veuillot è assai noto un prezioso apoteigma sulla libertà che assai bene varrebbe come motto emblematico della libera facoltà.

Ma l'esame ulteriore delle materie d' insegnamento sarà ricco di altri preziosi ragguagli. Grosso modo esse si possono dividere in materie tecniche, quali sono gl' insegnamenti di regia, montaggio radiofonico ecc. e materie più generali e speculative. Ed è questa partizione, io penso, cara agli stessi promotori dell' iniziativa. La vecchia consuetudine gesuitica di avvalersi per la difesa della propria tesi di argomenti tutti estrinseci ed aliotrii, quel deteriore machiavellismo, quella trasandata sofistica che dissociano convinzione da argomentazione, che tendono a formare una tecnica della persuasione tutta impiantata su di un formalismo sottile e semplicistico, prescindendo da ogni intimo convincimento personale, trovano qui la loro più geniale applicazione. Troviamo così tra i corsi d' insegnamento uno di « metodologia di

parlare in pubblico » di indubbio sapore gesuitico, insegnamento che, se non erro, è particolarmente praticato nei seminari ad uso dei futuri predicatori.

La stessa cosa può esser detta, come notava al recente congresso della cultura con esplicito riferimento all'ateneo romano Giacomo De Benedetti, dell'insegnamento di « studio delle leggi dell'opinione pubblica » o « dossologia ». Vero è che si provvede anche all'orientamento verso determinate posizioni di cultura dell'allievo istillandogli determinati amori e determinati odii. Tutto ciò avviene per tramiti alquanto sotterranei, in forma ufficiosa, perché è opportuno, sottolinearlo, la libera facoltà, appunto in quanto libera, non ha alcun colore e non conosce orientamenti programmatici e spezza amorosamente il pane della scienza e della verità senza secondi fini e sottintesi. Ma basta leggere talune dispense edite dalla facoltà per accorgersi che il colore e la volontà d'orientamento ci sono e ci sono i sottintesi ed i secondi fini. Prendiamo ad esempio il corso di « morale professionale » a cura del chiarissimo prof. Spartaco Lucarini. Il tono è quello dei soliti inveterati libelli antimarxisti, tutti compiaciuti nell'esasperare con zelo domenicano l'opposizione tra la « visione materialistica di cui la visione marxistica è lo sviluppo più corrente e in cui la morale non esiste a causa della concezione dialettica » e quella spiritualistica e cristiana, che sola permette, secondo il Lucarini, una moralità professionale da parte del giornalista. Attraverso il marxismo si perviene poi a metter sotto accusa tutta la civiltà ed il pensiero moderno:

« L'antichità aveva il culto del bello, il medio evo aveva il culto del bene e di una certa interiorità (?).... Cartesio pose l'accento sulla ragione. Kant sanzionò una *morale soggettiva*. Ed allora la strada fu aperta ad una visione *utilitaristica* della realtà ».

Simili fiori ricordo di averli potuti cogliere solo in qualche conferenza tenuta al circolo parrocchiale del mio paese da qualche abatino ai giovani delle locali associazioni cattoliche. Ora mi pare che per una libera facoltà sarebbe lecito attendersi qualcosa di più. E se si intende fare dell'apostolato, perché non lo si dice chiaro e tondo, e invece di parlare di libera facoltà non si parla di circolo di cultura religiosa, magari di scuola, come suonava la primitiva intitolazione, svelando chiaramente e senza pudori a quali criteri ci si voglia informare e quali fini ci si propongano? Ma soprattutto non si parli di cultura e di libertà, che sono nomi che noi rispettiamo e che non tolleriamo di veder fatti strumento di una qualsiasi attività propagandistica. Per fregiarsi del nome che essa ha adottato, la facoltà di giornalismo, a prescindere dal fatto che non ritengo eccessivamente scientifica la materia dei suoi insegnamenti, dia prova di un più rigoroso metodo di studio, di un più vigile sistema di cultura e, che è lo stesso, di un maggior spirito di tolleranza e di libertà. È un chieder troppo ai reverenti padri che la dirigono?

Prima di finire vorrei porre un'altra domanda, a mio avviso, fondamentale. Qual'è la esatta posizione giuridica della facoltà? Quale, di conseguenza, il valore dei diplomi, non oso dire le lauree, rilasciati?

Se si tratta di iniziativa privata e se i diplomi non hanno perciò alcun valore agli effetti professionali, come io credo, perché non lo si dice o non lo si scrive chiaramente e non si confessano i fini e gli orientamenti dell'istituzione di modo che gli studenti sappiano quale impiego fanno dei quattrini che versano per le tasse? Ma se invece si spera di conseguire un qualche riconoscimento da parte dello Stato, e domani i diplomi concessi avranno una qualche validità, allora la cosa sarebbe assai grave, specie se si pretendesse di mantenere inalterato il corpo direttivo e insegnante e si continuasse a procedere con quella longanimità trasandata con cui si è proceduto finora nei riguardi dei titoli di ammissione e della preparazione degli studenti. È ancora più grave per il paese oltraggio alla libertà e all'indipendenza della cultura universitaria che verrebbe ad essere costituito da un simile riconoscimento.

Io spero che a questo non si addiverrà, solo che si conservino certi pudori costituzionali. Ma, mi suggerisce un qualche ideale contraddittore, non v'è bisogno di una legge per attuare ciò che si vuole: le vie coperte sono fruttuose ed infinite, anche se non sono le vie del Signore.

COME GLI AMERICANI ACCOLSERO « ROMA CITTÀ APERTA »

Roma Città Aperta, famoso film di Amidei e Rossellini, cominciò la sua carriera americana il 25 febbraio 1946 al World Theater, un cinematografo che è piccolo per New York perché contiene 300 poltrone invece che 3000. Prima del 25 febbraio 1946, i new-yorkesi avevano ricevuto notizie del film soltanto dalla rivista *New Yorker* del 1° dicembre 1945 ov'era pubblicata una Lettera da Roma del Signor Genêt che vantava *Roma Città Aperta* come il miglior film in Europa, come una storia di « fraternità fra vecchi e giovani, e di devozione per la famiglia ». Il 26 febbraio 1946 i grandi quotidiani, il *New York Times*, il *N. Y. Herald-Tribune*, il *New York World Telegram*, il *N. Y. Sun*, e *P. M.* dedicarono al film intere colonne e furono subito seguiti dai settimanali *Life*, *Time*, *New Yorker*, *New Masses*, *The Nation*, e dai mensili, come *Theater Arts*. *Open City*, come fu chiamato *Roma Città Aperta* in America, suscitò l'entusiasmo concorde di critici e di pubblico. Il pubblico americano che va ogni settimana al cinematografo è calcolato all'incirca a 30 milioni, e il 4 % di costoro, cioè più di un milione di persone alla settimana, legge le critiche cinematografiche. Non sempre tuttavia il pubblico mostra di accettare i giudizi della critica, anzi i maligni dicono che le raccomandazioni dei critici possono essere una garanzia a rovescio dell'entusiasmo del pubblico. Comunque sia, il pubblico s'entusiasmò questa volta come i critici, anche se eventualmente al di fuori di essi. A New-York cominciò il giro per le più grandi città degli Stati Uniti, e nel mese di ottobre 1947, *Open City* era nel secondo anno di proiezione continua a New-York dalle 9 del mattino alle 11 di sera, quando dovette lasciare il posto per un altro film italiano.

Tutti riconobbero che *Open City* arrivò negli Stati Uniti nel momento così detto psicologico. Cominciavano a giungere racconti della ripresa artistica ed intellettuale d'Europa che suscitavano un rinnovamento d'interesse per questo continente che si credeva finito. E il pubblico americano udiva questi racconti e non ci credeva. Ma *Open City* apparve davanti agli occhi del pubblico come appunto la realtà impossibile.

D'altra parte, nel 1945 e nel principio del 1946, la produzione americana era dedicata al film psicanalitico, dove la psicanalisi era trattata disonestamente perché la censura vi mascherava quel qualsiasi tentativo di verità che ci poteva essere, sia di carattere medico sia di carattere artistico per mezzo di metafore e allegorie per cui il sadismo diventava cattiveria, e dove ogni individuo era trasformato in un personaggio tipico, l'assassino, il cleptomane, ecc., così che tutto diventava artificiale e vuoto. Al di fuori della psicanalisi c'erano delle commedie musicali con grande sfoggio di colori e di suoni. Il pubblico non ne poteva più, e cercava film stranieri, specie francesi, che cominciavano a riapparire nelle piccole sale di New York.

In quell'acqua stagnante piombò *Open City*, film italiano. L'Italia era ancora considerata dal pubblico americano, anche se non dal governo, come una nazione nemica, e una nazione che aveva recato dei muratori, degli operai, dei tenori, dei cuochi, dei suonatori ambulanti di organetto, e dei gangsters. Una mezza dozzina di *Open Cities* avrebbe cambiato l'opinione pubblica americana verso l'Italia radicalmente; e anche quel solo film aperse gli occhi.

Fortunatamente il contenuto di *Open City* era politico, apparteneva alla guerra, e poneva il problema della posizione politica dell'Italia. Gli stessi grandiosi ed eroici atti dei partigiani italiani avevano avuto un'eco assai limitata presso il pubblico americano per precisa volontà dei dirigenti della pubblica opinione. Di fronte a *Open City* il problema non poteva più essere ignorato. Haward Barnes, nel *N. Y. Herald Tribune* scrisse: « Quanto ci fu in Italia di resistenza anti-fascista è celebrato con considerevole forza drammatica in *Open City*. Il film vuole farci credere che una gran parte del popolo italiano fosse schierato contro Mussolini e la Wehrmacht molto prima della capitolazione. È questa una questione che lasceremo agli storici... Si tratta dunque di un lavoro di propaganda, e in questo senso sospetto ». Con maggiore ingenuità, sia pure voluta, Bosley Crowther (*N. Y. Times*) afferma: « Pare particolarmente ironico che il primo film dove la natura e lo spirito della resistenza clande-

stina ai tedeschi in Europa sia eccellentemente drammatizzato sia stato fatto in Italia. Tuttavia è proprio questo il caso straordinario». Questa la posizione dei giornali così detti di destra.

Invece i giornali « liberali » o di sinistra non mostrarono alcuna sorpresa per la celebrazione della resistenza italiana, ma concentrarono la loro critica politica sul punto centrale del film, cioè sulla collaborazione di don Pietro il prete e di Manfredi il comunista. Dorothy Thompson, la celebre « colonnista » e scrittrice politica scrisse il 18 marzo 1946: « Il prete e il comunista muoiono opponendosi al medesimo male anche se le loro idee su ciò che sia il bene siano antitetiche. L'uno è legato al suo credo materialista che nega ogni degradazione del corpo umano; e l'altro è al servizio di Cristo per esaltare la dignità dello spirito umano. Col loro sacrificio supremo ambedue raggiungono un livello morale nel quale sono trascesi sia i disaccordi sia gli errori degli uomini. Lo schilleriano Marchese di Posa dice al suo re 'l'uomo è più grande di quello che lei stimi'. Questo film deve essere dedicato a coloro che ora costruiscono la pace, per ricordare loro severamente che qualunque siano le frontiere o le sfere di influenza, l'umanità possiede speranze, fedeltà, vizi e virtù in comune, ed una indivisibile sorte ».

Il critico del settimanale politico *The Nation*, James Agee, forse il più intelligente di tutti i critici di New York, fu tuttavia disturbato da quello che egli considerò come propaganda comunista in *Open City*. Scrisse il 13 aprile 1946: « Sono convinto che ben poche incompatibilità esistono tra quello che c'è di più nobile nei partiti di sinistra e ciò che v'è di meglio nella Chiesa, e quelle incompatibilità appaiono anche minori quando si consideri l'abisso che c'è tra questi due gruppi e il resto del mondo. Tuttavia dubito che le ragioni essenziali e finali dell'esistenza della Chiesa cristiana come dei partiti di sinistra possano essere adeguatamente rappresentate dalle più magnanime personalità dei due gruppi. Anzi temo che questo film sia stato fatto proprio su misura per quella massa di uomini religiosi di sinistra che devono avere tanta importanza in Italia. Purtroppo le organizzazioni della religione come della politica sfruttano come spesso hanno sfruttato ciò che vi è di meglio nell'individuo per raggiungere quello che fa meno onore ». E ritornando sul medesimo soggetto (*The Nation*, 25 gennaio 1947) il signor Agee si dice convinto che *Open City* è un film di propaganda comunista, e cita a conferma l'opinione del noto romanziere James T. Farrell da un articolo a me sconosciuto. Il settimanale pro-comunista *New Masses* (19 marzo 1947), con un articolo di Joseph Foster, pure evitando discussioni ideologiche, esalta l'invito coraggioso di Manfredi che considera l'eroe del film. Più incisiva e senza pietà è l'attitudine critica di Hermine Rich Isaacs (*Theater Arts*, aprile 1946), che dice: « Se *Open City* ha una debolezza, essa consiste nella scelta del nazismo per rappresentare la tirannia anziché il fascismo indigeno (eccettuato una parte minore rappresentante un ufficiale locale). Cioè il film non affronta il problema con assoluta franchezza, anche se nei limiti che si è imposto esso non indietreggi davanti a nulla né faccia compromessi ».

Anche se tuttavia il contenuto politico del film fu analizzato e discusso, il valore umano delle passioni esposte dal film fu compreso e apprezzato senza alcuna riserva. E soprattutto critici e pubblico furono stupiti di vedere come tutti i particolari contribuissero a suscitare l'impressione d'intensità e di slancio vitale. Il suddetto critico Agee, per esempio, scrisse: « È raro di trovare una tale freschezza e una così assoluta vitalità, e anche una tale autenticità senza affettazione presso gli attori. Si sente che tutto è stato fatto con troppa furia e con uno slancio troppo sincero per correre il rischio di cadere nell'artificio o negli accorgimenti teatrali ». Scrisse lo Agee che ammirava anche la sensibilità degli attori, il riserbo del loro gioco, il realismo che è trasceso « dalla furia creativa di motivi operatici », come la morte di Pina.

Il realismo del film — ricordiamo che le scene di tortura furono parzialmente espurgate nella versione americana — fu criticato in due modi. Alcuni rilevarono che *Open City* « non è certo un film divertente » (Howard Barnes), che « i dettagli sono presentati con una franchezza ed una intransigenza da apparire probabilmente offensivi per il pubblico americano tenuto al riparo da tali emozioni » (Bosley Crowther) e che « non si tratta di un film da guar-

dare a cuor leggero » (*New Yorker*). Un altro gruppo di critici più dinamici colsero l'occasione per far il processo a Hollywood: « *Open City* è una prova di più che un film poco costoso può avere un magnifico successo, e che tali film possono essere fatti da gruppi progressisti... Non dobbiamo dipendere per il genere di film che dobbiamo fare né da Hollywood né dall'industria » (Joseph Foster). Alton Cook, nel *N. Y. World-Telegram* (26 febbraio 1946) notava la superiorità di *Open City*, per la varietà delle sue azioni, sui film di Hollywood i quali ricollegano tutto a una sola azione e a un solo eroe. E persino Eileen Creelman del *N. Y. Sun*, che di solito apprezza nei film di Hollywood ciò che v'è di più infantile e di più anodino, riconobbe che in « *Open City* c'è una verità spesso mancante nei film di Hollywood di simile soggetto.... È un melodramma piuttosto rozzo che levigato, straziante piuttosto che ammirevole. Non v'è in esso una elaborazione esperta che tenga in sospenso l'attenzione del pubblico, graziosamente compensata da qualche barzelletta e da un po' di fascino femminile. Il film italiano racconta francamente una storia che non si termina in un finale escogitato con abilità e grazia ».

Malgrado lo stile *boulevardier* si può da queste osservazioni trarre l'idea di ciò che i critici videro soprattutto in *Open City*. Più d'uno lo paragonò ad un film di attualità, cioè un film girato sul posto, senza che di solito la presenza della macchina di ripresa cambi il corso degli avvenimenti. Eileen Creelman ed altri critici parlarono di « brutta fotografia e suono cattivo », ma altri intesero che quella naturalezza sia pure brutale era un elemento essenziale del film, e corrispondeva al realismo del soggetto e delle scene.

La maggior parte dei critici non si lasciò sfuggire l'occasione d'inserire la descrizione delle difficoltà contro le quali si era imbattuto il creatore del film. Per questa descrizione si seguì la riga del foglio pubblicitario, talora con meravigliosa ingenuità. Joseph Foster dopo aver parlato degli scoraggiamenti sofferti per la mancanza del materiale di costruzione, di pittura, di apparecchi elettrici, esclama: « Ci furono dei momenti quando persino l'elettricità veniva a mancare... Né fu possibile suggerire l'ambiente di lusso e di rilassatezza negli appartamenti dei comandanti nazi o delle attrici, sebbene la storia lo richiedesse ».

I critici parlarono di Fabrizi come di un noto attore comico, e di Anna Magnani come d'una cantante di caffè-concerto; ma una lettera pubblicata nel *New Yorker* (12 marzo 1946) ristabilì l'alta posizione dell'attrice nel mondo romano. Fu notato che attori professionali e non-professionali lavorarono insieme, e spiegata la simile alta qualità degli attori, dall'espertissimo Fabrizi al meno esperto Pagliero, con l'entusiasmo che pervase tutto il lavoro del film, per la partecipazione vivace che talvolta trascese la stessa esperienza con cui gli attori lavorarono. Su questo punto lo Agee scrisse: « L'autore e il regista del film erano piuttosto pratici di cinema, ma quasi tutti gli altri non erano professionisti. Ma ciò non dovrebbe creare sorpresa. L'operatore di Hollywood Karl Brown fece un film eccellente, sfortunatamente chiamato *Stark Love*, circa venti anni fa, al prezzo di 5000 dollari, e la maggior parte dei film russi, dove gli attori non erano professionisti, si fecero con somme che oggi forse non basterebbero per un film musicale di cow-boys. Molta gente capirà quello che altri rifiuterà di capire, e che non è il caso di sviluppare, cioè che malgrado l'utilità, anzi forse la necessità dell'esperienza professionale, la maggior parte dei film migliori può essere fatta con pochi soldi, e con poca esperienza professionale. Anzi, è questo il modo con cui i film possono essere i migliori, se si giudica da *Open City* ».

Tre o quattro critici rilevano un aspetto non pertinente né all'arte né alla critica, anche se non fu estraneo all'eccezionale successo popolare del film. « *Open City* ha avuto certamente da lottare contro i censori dello Stato di New York. Il corpo femminile vi è mostrato senza le consuete restrizioni.... L'indulgenza dei censori e l'entusiasmo del pubblico dovrebbero essere paralleli » (Alton Cook). Pina, la fidanzata di Manfredi, è incinta, Marina e Lauretta sono vestite in modo alquanto estivo, e *Life* disse: « La violenza e la sessualità di *Open City* producono una sensazione di lotta pericolosa e disperata quale Hollywood raramente raggiunge ». Gli organizzatori della pubblicità si rallegrarono di questa affermazione e pubblicarono nei giornali e nei cartelloni la magica frase « *Life* dice di *Open City*: 'la sua sensualità è raramente raggiunta da Hollywood' », e ciò bastava per attrarre al film una parte di quella

massa girovaga che passeggia per Broadway ogni sera in cerca di avventure e sensazioni tolte loro con la chiusura delle *burlesque-houses*.

Fuori di New York il successo del film fu grande ma non paragonabile. A Chicago il film fu annunciato classicamente come si deve, cioè: « Il Più Grande Film dei Nostri Tempi - Per Adulti Solamente - Per Ordine dei Censori », con una serie di punti esclamativi. Fuori di New York la critica cinematografica langue. In Boston un critico, Marjory Adams, che ha l'abitudine di rispondere alle lettere delle lettrici e alle domande circa quando nacque Charles Boyer e sulla verità del matrimonio di Gary Grant, scrisse (*Boston Globe*, 23 aprile 1946): « Essendo difficile trovare dell'elettricità anche dopo che gli americani ottennero il controllo di Roma, varie scene dovettero essere riprese fuori di studio ». Senza dubbio questa signora intende parlare degli esterni. Ma continua: « La più terribile delle scene mostra che l'amica dell'eroe lo tradisce per una pelliccia e una bottiglia di champagne ». Per ragione di morale pubblica la cocaina è diventata champagne.

Altri capolavori italiani seguirono *Roma Città Aperta: Sciuscià (Shoe Shine)*, e poi il film che sostituì *Open City* allo stesso World Theater, *Vivere in Pace (To Live in Peace)*, eletto come il miglior film straniero nel dicembre 1947 da quegli stessi critici che abbiamo più sopra nominati.

Anche in altri paesi il film di Amidei e Rossellini ha avuto un grande successo; per cui si è disposti a consentire con John T. McManus di *P. M.*, che « *Open City* è il vero film del popolo ». Appunto questa è la via del nuovo cinema italiano, ardua e pericolosa certamente, ma che ci ha già dato, in attesa dei film futuri, tre capolavori da ammirare ed amare.

LAURO VENTURI

L' AUTORE E IL SUO CRITICO

CRITICO - E così, caro autore, hai letto il mio saggio sul tuo ultimo libro di versi?

AUTORE - L' ho letto e te ne ringrazio.

CRITICO - Che te ne pare? Sei contento delle mie lodi?... Mi sembri un po' reticente.

AUTORE - Se non ti spiace, amico critico, facciamo due passi insieme sotto questi magnifici ippocastani.

CRITICO - Be', via, una mezz'oretta ce l' ho pur io da perdere.

AUTORE - Vedi, caro critico, se il tuo giudizio su di un libro mirasse unicamente a far contento il suo autore, tu, nei miei riguardi, ci sei riuscito alla perfezione. Le tue lodi davvero mi son scese al cuore. Hai trovato che sono un poeta onesto, piacevole, aderente alla tradizione e alla verità. Che potrei desiderare di più? Senonché ti voglio confessare una cosa, e cioè che oggi dopo tanti libri di versi che son venuto pubblicando non riesco più a interiorirmi a queste lodi: anzi a una critica benevola e lusinghiera ti confesso che preferisco una critica dura e spietata, di quelle, magari, che ti levano la pelle.

CRITICO - Oh diamine!

AUTORE - Ma sì, ma sì. Nessuno mai dei miei critici, capisci, nessuno ha mai saputo mettermi di fronte ai miei difetti veri.... E l' ho desiderato tanto, sai, d' imbattermi in un giudice che senza pietà mi rivelasse le mie manchevolezze, e le mie inesprienze. Ebbene questa *rara avis* non ho mai avuto il bene d' incontrarla sul mio cammino.

CRITICO - Mi pare, però, che tu chieda un pò troppo a un critico moderno.

AUTORE - Lo so. Voialtri critici siete diventati oggi tutti bonaccioni e accomodanti verso i vostri autori e io suppongo che ciò provenga dal fatto che amate vivere in pace con loro e inimicarveli il meno possibile. Fatto è che oggi ben di rado ti accade di leggere una di quelle critiche che si usavano un tempo le quali solevan dire in faccia ad ognuno il fatto suo, senza troppi riguardi e all'occorrenza ti mettevano là un autore nudo e brullo come un peccatore al di del Giudizio. Oggi, invece, tutti sorrisi, inchini e coccolessi.

CRITICO - Forse non hai torto, amico autore: ma il fatto è che i tempi son mutati e

i rapporti, le maniere fra i letterati assai migliorati anch'essi nell'umanità e nel tono. Ebbene lo sai perché la Critica ha smesso quei sistemi bellicosi d'un tempo? Perché in realtà non sortivano effetto alcuno. Molta stizza, molta *saeva indignatio*, molte pose gladiatorie e tutto finiva lì. Arricchimenti alla letteratura veri e propri non ne venivano: lasciavan le cose come le trovavano. L'Annibal Caro è forse men buono scrittore per tutti gl'insulti di che lo ha gratificato il Castelvetro? e il Rapisardi men discreto poeta dopo gli spassosi scherni del Carducci? ed è il Cecchi men nobile prosatore dopo che il Papini lo ha deriso in «Sora Emilia?».

AUTORE — Non sciabole sguainate, dunque, ma parole mormorate all'orecchio, non accenti d'ira ma gavotte e caroselli, amico critico, e un monte di bella cera. Eppure un autore, un autore che si rispetti e che ha per l'arte venerazione ed amore ha pur il diritto di sentir fischiar all'orecchio una buona staffilata di tanto in tanto: anche perché continuando a questo modo con le approvazioni e le lodi....

CRITICO — Oh ma non è a dire che certe crude verità noi non le diciamo a suo tempo: soltanto che oggi abbiam appreso a dirle con una certa grazia furba.... La maniera forte non chiederla mai a un critico moderno.

AUTORE — E sia.

CRITICO — La verità è che tu mi hai l'aria di credere così poco nella critica!

AUTORE — Ebbene se ti debbo dir il vero io credo assai più nell'opera del tempo che in quella della critica. Ritengo la critica un'operazione non indispensabile e spesso figlia dell'insufficienza e della presunzione.

CRITICO — Oh oh!

AUTORE — Ma dimmi un po' tu, essenzialmente che ti par che sia questo desiderio che spinge l'uomo a giudicare l'opera di un altro uomo? Non è insito nella sua natura fin dalla nascita, una necessità, un imperativo categorico del quale possa fare assolutamente a meno: ma sì, a mio parere, una semplice velleità, una pretesa, una necessità di età oziose e prive d'immaginazione e di spirito creativo, un'invenzione d'uomini che bramano in qualche modo ritenersi e mostrarsi superiori agli altri, e non ci riescono che in quel modo.... Ma un'altra considerazione, amico, mi prova l'inermità del critico. Ed è questa. Quando mi avviene talvolta di leggere una di quelle critiche su autori moderni, che la pretendono a grande sottigliezza e profondità, sempre mi vien voglia di gridare al critico: Ma bravo! Adesso, però, vediamo cosa sai fare tu in fatto di creazione. Avanti! Tu che hai tanto tartassate quelle povere pagine, tu che ci hai così luminosamente dimostrato come e dove esse sieno insufficienti, perché non ci dici come le avresti scritte tu, come avresti impostata quella tal scena, conferito maggior vigore a quel personaggio, usato meglio dello stile, descritto quel paesaggio, adoperata una lingua migliore? Vediamo te! Su, da bravo!

CRITICO — Già, ma allora il critico dovrebbe farlo lui, l'autore, e non il critico.

AUTORE — Ed ecco il guaio. Saper fare soltanto il critico. Questo saper solo appuntare, espungere, sottilizzare, scovar difetti, legiferare e starsene in cattedra a dar suggerimenti e consigli a destra e a manca e poi? e poi questa sua fondamentale incapacità a dimostrare *come si fa*.... E cioè se critica un romanzo buono o cattivo ne sappia scrivere uno, buono o cattivo, pure lui, come ha fatto ad esempio, il Sainte Beuve.... Invece di solito il critico è assolutamente incapace, il critico non vuole personalmente impacciarsi con la creazione.

CRITICO — Ma no, che criticando il critico crea a sua volta, e poiché egli penetra addentro nel mondo del suo autore e con la forza e la sottigliezza della sua intuizione svizzerandolo, illuminandolo fino nelle sue profondità più segrete crea fantasmi suoi e osservazioni e ragionamenti: dà vita e bellezza insomma a tutto un altro mondo di pensieri, ch'è magari affine o in margine al mondo dell'autore, ma ch'è poi tutto suo.... In conclusione come ti spieghi tu che appena esce un romanzo la gente corre a leggere quel che ne dice il critico più in auge? Ciò ti dimostra che la critica è innata nell'uomo e che Sainte Beuve, De Sanctis e Croce non sono stati al mondo per nulla!

Così gridò il critico scattando un passo avanti.

In tal modo ragionando avevano i due amici abbandonati i Giardini ed erano sbucati su di una piazzetta dove, in disparte, esponevan la loro paccottiglia due bancarelle di libri.

Senza volerlo, quasi per inveterata abitudine, si avvicinarono ad una di esse e cominciarono a scartabellare. Pigliavano su i libretti, davano un'occhiata al titolo, poi li ributtavano sul mucchio. Dopo un po' di tempo, non avendo scovato nulla di buono stavano per venirsene via quando d'un tratto l'autore trasse fuori di sotto al mucchio un libricciolo rilegato in cartone verde con un titolo stampato in oro.

— To', — fece leggendo quel titolo. — Come mai è venuto a ficcarsi qua sotto?

— Cos'è? — fece il critico inforcando gli occhiali.

— « *The Battle of Books* » di Jonathan Swift, l'immortale decano irlandese.

— Ah! — fece il critico.

L'autore si volse al libraio, gli pagò il libro al prezzo richiesto, se lo intascò, poi vennero via. E attraversata la piazza, infilarono una stradetta secondaria, che conduceva verso la casa dell'autore.

Il quale, camminando adagino trasse di tasca il suo libretto, lo fiutò un poco, se lo rigirò fra le mani. Era contento di quella buona scoperta.

AUTORE — È una delle più geniali allegorie dell'autore di *Viaggi di Gulliver*, disse. Lo lessi qualche tempo fa.

CRITICO — Di che tratta?

AUTORE — Finge lo Swift che sia sorta una grande battaglia fra gli Autori Antichi e i Moderni, a cagione di un pezzo di terreno che gli Antichi avevano occupato sulla vetta del Parnaso e che i Moderni volevan toglier loro perché impediva la vista da quella parte. La descrizione delle varie vicende della battaglia con intervento di divinità e di guerrieri famosi di ambedue le parti (celebri Filosofi e Grammatici e Naturalisti e Poeti ed Eruditi e Postillatori appartenenti allo scibile antico e moderno) è quanto di più ameno si possa dare e l'*humour* e il sarcasmo dello Swift vi splende del suo più fino ed aggressivo ardore. Ma vi è un punto, caro critico (e vedi un po' come l'argomento ci viene a taglio), vi è un punto in cui è tirata in ballo anche la Critica. Della quale, senza offenderti, egli fa un ritratto veramente infernale.

CRITICO — Ah sentiamo, sentiamo. Anch'io come te amo sentirmi passare sul viso le dure verità.

AUTORE — Si tratta di questo. A un certo momento della battaglia, mentre il suo esito pende ancora incerto fra i due eserciti, il Dio Momo, patrono dei Moderni, si spicca dalle alture d'Olimpo per recarsi a guadagnare alla loro causa la terribile Critica. E senti un po' come lo Swift te la descrive. Traduco alla meglio.

« Essa dimorava sulla cima nevata della Nuova Zembla, e colà Momo la trovò nel suo antro antico distesa sulle spoglie degli innumerevoli volumi da lei divorati.

« Alla sua destra sedeva l'Ignoranza, cieca per grave età, e alla sua sinistra la Superbia, sua madre, che si stava abbigliando con pezzi di carta che ella stessa raffazzonava. Poi c'era l'Opinione, sua sorella, tipo leggero, ma testa forte, inetta e sempre per aria. Intorno a lei scherzavano i suoi figlioli, il Rumore, l'Impudenza, la Stupidità, la Vanità, la Testardaggine, la Pedanteria e le Cattive Maniere. La Dea stessa aveva zampe di gatto: la sua testa, le orecchie, la voce rassomigliavano a quelli dell'asino, e se i suoi denti buttavano all'infuori, i suoi occhi si volgevano all'indietro, come s'ella non vedesse che sé medesima. La sua supernutrizione le faceva traboccare la bile; aveva un fegato così grosso che le sporgeva dal corpo come una mammella alla quale stavano attaccati, succhiando, tanti brutti mostriciattoli e, incredibile a credersi, la massa del fegato cresceva a mano a mano che il succhiare diminuiva.

« — O Dea, fece Momo, potete voi starvene qui ad oziare mentre i vostri devoti adoratori, i Moderni, sono in procinto d'ingaggiare una furiosa battaglia e forse già procombono sotto le spade dei loro nemici? E chi vorrà d'ora in poi far sacrifici o inalzare altari alla vostra divinità? Affrettatevi dunque, o Dea, e, s'è possibile, impediti ch'essi vengano distrutti, intanto che io provoherò discordia in mezzo agli Dei e li guadagnerò alla vostra causa. —

« Momo avendo così parlato aspettò la risposta e lasciò che la Dea si abbandonasse al suo proprio furore. Ella balzò in piedi, adirata, e come sempre soleva in tali occasioni, cominciò un soliloquio. — Io sono, disse, — son io che infondo senno ai ciechi e agli idioti, è per virtù mia che i figlioli crescono più saggi dei genitori, è per me che i bellimbusti fan della politica e i fanciulli si danno alla filosofia, è per virtù mia che i sofisti discutono e concludono sopra la profondità del sapere e i giovincelli dissipano senno e sostanze, ancor prima che queste sieno giunti nelle loro mani. E oseranno pochi Antichi qualunque opporsi a me? Ma venite qua, o miei vecchi genitori, e voi miei cari figlioli, e tu, mia leggiadra sorella, montiamo sul carro e affrettiamoci ad andar a proteggere i Moderni che ci sono devoti. A quest'ora, io credo, essi stanno sacrificandoci un'ecatombe, come mi par di capire dal buon profumo che spira da laggiù verso il mio olfatto. —

« E montata con tutta la sua coorte sul carro, che traevano due oche ammaestrate, trasvolò sulla terra, diffondendo il suo nume sopra infinite regioni ecc. ».

CRITICO — Magnifico ritratto. Ancorché un po' feroce.

AUTORE — E naturalmente antiquato. Né io, caro critico, avrei mai osato leggertelo per scoraggiarti al tuo mestiere.

CRITICO — Hai fatto bene, hai fatto bene. È, dopotutto, opportuno che ciascuno di noi venga a conoscenza del peggio che si pensa e di noi e della nostra professione.

AUTORE — E così ti saprai regolare, amico critico, e al mio prossimo libro dimenticando l'amicizia e le belle maniere, saprai darmi delle buone staffilate. Le aspetto con coraggio.

CRITICO — Sarà fatto.

CARLO LINATI

AVVERTENZA

Il « Quaderno » che noi abbiamo pensato di dedicare al Concilio di Trento e alla Contro-riforma ha urtato in molte difficoltà; la scelta dei collaboratori è stata riveduta e rifatta più volte, perché parecchi avevano promesso, ma poi non hanno potuto mantenere. Non tutte le volte, a dire il vero, sono state ragioni evidenti e persuasive quelle che hanno indotto alcuni collaboratori, da noi invitati ed impegnati, a ritirare la loro parola. Noi avremmo voluto offrire una visione organica del Concilio di Trento, e non avemmo difficoltà ad invitare non solo cattolici confessi, ma anche veri e propri ecclesiastici. Dobbiamo rammaricarci che due o tre di questi ultimi, a quattr'occhi, approvavano la nostra iniziativa, e poi non si sentivano di collaborare manifestamente con loro saggi e studi, contentandosi di darci diabolici suggerimenti, perché si dicesse noi quello che loro non potevano dire. Ci sussurravano delle difficoltà che essi avrebbero avuto nelle sfere delle gerarchie ecclesiastiche, non solo nel toccare argomenti scabrosi e delicati, ma nel mescolarsi a collaboratori di diverso indirizzo, alcuni protestanti, altri laici. Ancora una volta ci siamo amaramente convinti che la Chiesa cattolica non può fare e non ama fare la storia: la Storia con la maiuscola è la divinità moderna non certo favorevole al Triregno; in ogni modo il nuovo Logos non è più il Logos teologico. Ma il cattolico profondamente cristiano (e in questo fascicolo non mancano nomi esemplari di tal genere) affronta la responsabilità del suo giudizio critico e la sua collaborazione impegnativa con i malfamati e pretesi « castaldi del demonio »; mentre il cattolico conformista è, al solito, pieno di dubbi e di cautele. La situazione si è molto aggravata in questi ultimi tempi, perché i cattolici conformisti, con le loro misteriose e sensibilissime antenne, non avvertissero da lontano il nuovo orientarsi della politica italiana e del mondo occidentale verso il dispotismo, oltre che della banca, anche della loro chiesa.

Questa dolorosa esperienza che abbiamo voluto fare, in un disperato tentativo di affiancare alle forze creatrici del nostro paese gli stessi ortodossi, ci ha confermato ancora una volta sulla necessità della cultura laica, la quale è laica non perché nega i valori religiosi, ma perché

è disinteressata, e non vuole farsi strumento di propaganda e di apologetica, quando è in giuoco soltanto la semplice illustrazione della verità storica.

Il presente « Quaderno » esce in un momento in cui si è ancora più aggravata la crisi dei nostri studi, in un momento in cui maestri e pontefici del laicismo non hanno esitato a dare la loro alta approvazione al trionfo del secolare nemico dello spirito libero, perché esso favorisce le loro idealità di conservatori e di pacifici e « ritardati » petrarchisti dei nostri tempi. Per loro Vittorio Alfieri ha scritto invano il trattatello *Del principe e delle lettere*.

Nonostante queste difficoltà, il fascicolo si compone di ottimi saggi, che potranno essere completati da altri studi, che via via la rivista pubblicherà sullo stesso argomento, quando gli storici conformisti usciranno dal loro riserbo e vorranno parlare liberamente. Il lettore constaterà da sé, pur dai pochi nomi che qui restano, con quanta imparzialità noi avevamo trascelto i collaboratori, nell'illusione che gli studiosi di ogni setta o confessione volessero portare il loro contributo a chiarire un punto molto controverso della storia della nostra civiltà. Ai falsi storici che hanno preferito le loro reticenze e hanno ritirato le corna come fa la limaccia, noi dobbiamo ricordare che la libertà dell'indagine scientifica non porta depressione, ma, semmai, incremento alla vita religiosa. Ma siccome essi non ci ascolteranno, dobbiamo concludere che a loro non importa l'incremento della vita religiosa, ma soltanto l'incremento del loro potere temporale.

Abbiamo voluto dire queste parole nel momento in cui già più visibilmente si inizia un nuovo periodo del « tradimento dei dotti », per riprendere la frase alfieriana, perché non sappiamo condividere ed accettare lo specioso pretesto, da loro accampato, che essi intanto si mantengono fedeli alla pace claustrale dei loro studi, mentre Roma antica forse ruina.

Maggio 1948.

LA DIREZIONE DEI « QUADERNI DI BELFAGOR »

N. B. — Lo scritto surriferito è premesso come *Avvertenza* al « Quaderno di Belfagor », pubblicato nel mese di maggio 1948, dal titolo *Contributi alla storia del Concilio di Trento e della Controriforma*.

Tale « Quaderno » è il primo della serie dei « Quaderni » straordinari che affiancano la pubblicazione bimestrale di *Belfagor*. Il « Quaderno », che consta di 150 pagine dello stesso formato della rivista, reca i seguenti contributi:

Eugenio Garin, *Desideri di riforma nell'oratoria del Quattrocento*; Delio Cantimori, « Nicodemismo » e speranze conciliari nel Cinquecento italiano; Giovanni Miegge, *Le aspirazioni delle chiese nazionali al Concilio di Trento*; Arturo Carlo Jemolo, *Riforma tridentina nell'ambito matrimoniale*; Giovanni Getto, *La letteratura ascetica e mistica in Italia nell'età del concilio tridentino*; Luigi Firpo, *L'utopia politica nella Controriforma*; Giorgio Spini, *I trattatisti dell'arte storica nella Controriforma italiana*; Luigi Salvatorelli, *Paolo Sarpi*.

Il « Quaderno » costa L. 450, e viene inviato a metà prezzo agli abbonati di *Belfagor* che ne abbiano fatto o ne facciano richiesta.

RECENSIONI

LUIGI SCARAVELLI, *Saggio sulla categoria kantiana della realtà*, Firenze, Le Monnier, 1947, pp. 194.

Appena si inizia la lettura di questo *Saggio sulla categoria kantiana della realtà*, si ha la sensazione che avrebbe potuto avere un altro titolo e chiamarsi senz'altro: *La possibilità della fisica*. In questo caso Kant sarebbe stato solo un pretesto, per l'autore, a riprendere oggi, nelle condizioni attuali della fisica, il problema trattato nell'*Analitica trascendentale* e nell'*Analitica dei principî*. Questa sensazione si prolunga per i due primi capitoli del libro: *La fisica come scienza e come problema* e *La sensazione come modificazione*: qui Kant può essere ancora considerato un pretesto, nonostante l'impegno assunto dall'autore alla fine del primo capitolo (pp. 16-17) di dedicare il suo lavoro all'esame della sensazione e del principio del *grado*, perché attraverso di essi Kant definisce « l'insufficienza dello spazio-tempo a darci il quadro dei fenomeni fisici » e « l'esistenza di un elemento con caratteri suoi propri non spazio-temporali » i quali « sono tutti concetti diventati basilari nella fisica moderna ».

Nei capitoli III e IV, invece: *La sensazione e il grado* e *Grado e realtà*, tutta l'attenzione si sposta su Kant, e il rapporto fra il grado e la fisica quantistica passa in secondo piano e talvolta viene perso di vista. E poiché l'autore non ritiene necessario di porre, in fondo al volume, una conclusione in cui venga riassunto il suo punto di vista circa il rapporto Kant-fisica moderna o, addirittura, Kant-Heisenberg (dato che con questo nome si apre il volume), il lettore resta con l'impressione di aver letto due libri in uno: libri, o memorie, che avrebbero potuto essere scritti, forse, separatamente.

Questa è la prima impressione del lettore. Il quale, se si prende cura di rifarsi ad un precedente lavoro dello Scaravelli, *Critica del capire* (Sansoni, Firenze, 1942) può avere forse qualche maggiore schiarimento sul modo con cui l'autore ha affrontato il suo tema. *La Critica del capire* è un libro che può ben dirsi di anatomia del pensiero. Lo Scaravelli si pone di fronte agli strumenti della logica con la stessa attenzione e con lo stesso abito di osservazione paziente ed obiettiva con cui l'anatomista si pone di fronte al suo oggetto. L'identità, il giudizio, gli opposti, il concetto di libertà, il procedimento analitico, vengono analizzati secondo i modi della loro realizzazione nel pensiero da Platone ed Aristotele sino a Cartesio, Spinoza, Leibniz, Kant, Hegel, Croce e Gentile. La natura di questo libro è davvero caratteristica: lo Scaravelli vi raggiunge un suo ideale di obiettività, e il suo sforzo maggiore sembra quello di annullare se stesso, lasciando che la sostanza del suo discorso si formi da sé, quasi per lo spontaneo intervento, al momento opportuno, dei diversi pensatori, chiamati direttamente in causa. Eppure, mentre lo Scaravelli sembra offrire solo il luogo dell'incontro alle diverse voci, in definitiva, a libro ultimato, ci si accorge che Aristotele, Spinoza, Leibniz, Kant, Hegel, escono dalle sue pagine notevolmente diversi da come eravamo abituati a considerarli: perché essi, infine, non hanno tanto parlato il loro linguaggio, quanto il linguaggio e il pensiero dell'autore della *Critica del capire*.

Si ricava dunque, da questo primo libro, che lo Scaravelli preferisce tenersi in disparte, agli occhi del lettore, piuttosto che apparire direttamente. Così a prima vista, l'originalità della sua parola può confondersi con quella dei filosofi che chiama con sé a colloquio. In tali condizioni, lo sforzo del lettore dovrà essere orientato proprio ad impedire che ciò accada.

Ciò spiega come lo Scaravelli, nel suo secondo lavoro, abbia composto due libri in uno: egli non si è deciso a darci, direttamente, la sua opinione sulla « possibilità della fisica » ed ha finito per affidare in parte a Kant il compito di parlare al suo posto. Così noi saremo costretti anche qui, come nella *Critica del capire*, per apprezzare il valore della sua analisi, a compiere lo sforzo opposto: di tenere ben distinto il punto di vista kantiano, nei suoi limiti, da quello dell'autore del *Saggio sulla categoria kantiana della realtà*.

Fare questo esame è estremamente interessante, perché pochi libri è dato oggi di leggere, che siano scritti con lo scrupolo, l'attenzione e l'acume con cui è condotto questo dello Scaravelli. L'analisi della sensazione come modificazione, del grado come misura della grandezza intensiva, dei rapporti tra il grado e la realtà fenomenica, quale esce dalla prima *Critica* kantiana, e soprattutto la distinzione del duplice significato con cui Kant usa la parola « oggetto » (ora come causa della percezione ed ora come prodotto della sintesi, che ha quindi, per contenuto, la sensazione soggettiva col suo grado, e come forma lo spazio-tempo con le sue quattro dimensioni) costituiscono una interpretazione di Kant e dell'evoluzione del suo pensiero estremamente interessante, non solo perché muta o corregge l'interpretazione corrente, ma perché distingue e documenta con maggiore esattezza il processo evolutivo attraverso cui è maturata la concezione kantiana della realtà. È, ad esempio, della massima importanza, rilevare l'assenza del grado nel diagramma spazio-tempo del 1770. « In questo diagramma — osserva lo Scaravelli — il mondo fisico si riduce, sia quanto alle sostanze (fenomeniche) sia quanto alle loro modificazioni o eventi, ad un mondo a due dimensioni: spazio e tempo. E questa è la ragione che costringe a far diventare puro 'movimento' qualsiasi evento. L'indicazione di ciò che esiste ed accade nello spazio e nel tempo, viene data con un punto rigorosamente matematico, senza nessuno spessore rispetto alla superficie spazio-temporale, cioè senza una sua natura, una sua costituzione, senza insomma un suo parametro o dimensione ». Fin qui, la concezione kantiana si tiene nei limiti della concezione cartesiano-galileiana, della natura, che è quella stessa di Leibniz, di Laplace o di Newton. I limiti di questa concezione costituiscono la base della fisica classica. È invece solo più tardi, con la *Critica*, che Kant, introducendo il principio del grado come misura della sensazione, fuori dello spazio e del tempo, i quali individuano la forma e non il contenuto della intuizione, pone un *quid novum* nel vecchio diagramma e, al tempo stesso, istituisce un parametro che, misurando la percezione, determina il carattere *a posteriori* dell'esperienza e consente così l'esistenza stessa della realtà fisica.

Il grado è dunque una dimensione puramente fisica, l'unica che possa garantirci l'esistenza di questa realtà, e quindi della scienza fisica, così come lo spazio e il tempo, che misurano l'estensione, garantiscono l'esistenza dell'aritmetica e della geometria.

Tuttavia non poche difficoltà nascono quando, introdotto questo nuovo parametro, si passa poi a vedere in che modo esso può impiegarsi come misura dell'intensità, cioè in che modo può, effettivamente, essere utile alla fisica. È qui infatti che vediamo sopraggiungere, non sappiamo se in Kant o in Scaravelli, come uno smarrimento o una incertezza.

Facciamo infatti un passo indietro. Apriamo la *Critica del capire*, al capitolo dedicato alla « libertà » ed esattamente alle pp. 142-43. Lo Scaravelli vi esamina la concezione, in Kant ed Hegel, della concretezza come « totalità assoluta » e nega che il suo processo possa essere concepito *gradualmente*. La caratteristica dello spirito è la assoluta intensità, ma questa intensità, proprio perché spirituale, non deve essere graduabile. Così lo Scaravelli critica decisamente Hegel per avere introdotto gradi nel passaggio dello spirito dalla negazione all'affermazione. « Poiché, se non si giustifica il passaggio dalla negazione all'affermazione si rimane nella vuota identità, Hegel si è sentito obbligato a sviluppare il loro rapporto con un graduale crescendo della ampiezza della loro differenza.... Sicché la categoria della quantità, cacciata via insieme alla empirica successione temporale rientra, con l'intensità o grado (cioè con la kantiana matematica categoria della qualità, che è quantità anch'essa) nella compresenza dialettica; e vi sta a fondamento dell'ideale successione o sviluppo; e con la sua nascosta presenza, camuffata quanto si voglia, fa sì che lo sviluppo non possa essere un processo realmente e radicalmente spirituale ».

È interessante notare che qui il «grado» viene altrettanto ironizzato dallo Scaravelli, quanto verrà apprezzato e valutato nel secondo libro. C'è però una giustificazione: nel secondo libro l'oggetto è la fisica e il grado è il parametro che, misurando la sensazione, offre alla fisica la dimensione che le permette di esistere; nella pagina della *Critica del capire*, che abbiamo ricordato, invece, il grado è usato impropriamente, da Hegel, come dimensione dell'intensità spirituale. *Inde irae*. Lo Scaravelli, in sostanza, rimprovera ad Hegel, di applicare all'intensità spirituale una misura adatta per la fisica. E questo rimprovero appare del tutto giustificato. Ma è proprio qui che compare, nel secondo volume, l'incertezza cui abbiamo accennato. Infatti lo Scaravelli, che già aveva rimproverato ad Hegel di avere gradualizzato lo spirito, nel secondo libro gli fa debito di gradualizzare il grado, e cioè di concepirlo quantitativamente. Scrive infatti lo Scaravelli nel *Saggio* (p. 85) a proposito di un passo hegeliano della *Scienza della logica* (ed. Laterza, 1925, vol. I, p. 259): «Hegel dicendo che 'la grandezza intensiva è anch'essa essenzialmente grandezza estensiva, dicendo: 'il calore ha un certo grado; il grado di calore (per esempio il 10° il 20° ecc.) è una sensazione semplice, è un che di soggettivo; ma questo grado c'è anche presente come una grandezza estensiva, come dilatazione di un liquido, dell'argento vivo nel termometro.... ecc.'; dicendo questo Hegel perde questa proprietà aspiciale del grado e.... tende a far ricadere in una concezione cartesiano-spaziale questo principio, che invece secondo Kant porta a un risultato nettamente anticartesiano».

Ci troviamo dunque in una strana situazione. Hegel sbagliava, secondo la *Critica del capire*, quando applicava allo Spirito la dimensione «quantitativa» e «matematica» del grado; sbaglia ora, secondo il *Saggio*, quando interpreta quantitativamente il grado stesso. A guardare bene, non è probabile che Hegel sbagli tutte e due le volte. E noi dovremo esaminare più attentamente questa eventualità, perché essa può illuminarci anche nell'interpretazione del rapporto che lo Scaravelli stabilisce fra Kant e la fisica moderna o, ad essere più esatti, fra Kant e la fisica quantistica.

Nella *Critica del capire*, a proposito del grado, lo Scaravelli scriveva: «Tra lo zero (che è intuizione pura o coscienza meramente formale) e l'uno (che qui Kant prende come il *maximum*) Kant pone tutti gli infiniti numeri che vanno da zero a uno, quali indici dei vari gradi di intensità». Ma l'infinito numerico da zero a uno ha inevitabilmente due proprietà: a) è esteso; b) è un continuo. Ora il grado, secondo Kant, è inesteso (aspaziale) e non ha tempo (atemporale). Lo Scaravelli invece lo rappresenta spazialmente con l'esempio della serie numerica da zero a uno. Ci si potrebbe chiedere: quale differenza passa tra questa rappresentazione simbolica del grado e quella hegeliana dell'argento vivo nel termometro? Abbiamo visto che lo Scaravelli, nel *Saggio*, rimprovera ad Hegel di perdere, con quella rappresentazione, la proprietà aspiciale del grado. Ma altrettanto la perde, nella *Critica del capire*, lo Scaravelli stesso, quando identifica il grado kantiano alla successione numerica da zero a uno. E come Hegel non sbaglia tutte e due le volte, così bisogna supporre che anche Scaravelli non abbia ragione tutte e due le volte. Qual'è l'interpretazione esatta del grado in Kant, quella data dallo Scaravelli nella *Critica del capire* col richiamo al continuo numerico da zero a uno, o quella avanzata nel *Saggio* (p. 98) dove il grado viene presentato addirittura come il parametro che consente una visione discontinua della realtà, anticipando la posizione di Heisenberg? Va notato innanzi tutto che questa affermazione viene fatta sulla base di un «solo passo» esplicito della *Critica* (ed. Laterza, 1919, p. 188) che sembra negare la continuità del reale. Dico sembra perché poi, nella nota 19 al cap. III del *Saggio*, si fa osservare che anche in Laplace si possono trovare passaggi in cui viene prospettata la non continuità del cambiamento (e lo Scaravelli riconosce che tra il passo di Laplace e quello di Kant la differenza «è piccola»). Bisogna dedurre che anche il vecchio Laplace si accosta, a modo suo, ad Heisenberg?

In realtà, questa discussione se Kant ammetta o no la discontinuità della realtà fisica, si presenta come azzardosa e forse insolubile, perché si tratta di interpretare alcune parole, probabilmente innocenti (come mostra il caso analogo di Laplace) cui solo la sensibilità del nostro orecchio può attribuire oggi un valore e una profondità che esse quasi certamente non hanno. Nel passo citato dallo Scaravelli, Kant probabilmente vuole rinunciare a pronunziarsi

sulla continuità o discontinuità del cangiamento, perché ciò che a lui interessa soprattutto è l'affermazione che la fisica richiede principî empirici. In base a questa affermazione, anche la continuità o meno del cangiamento deve essere sperimentata e quindi non può essere affermata *a priori*. Questo sembra l'unico senso probabile di quel passo.

A proposito del grado, sarà dunque meglio attenersi a ciò che Kant ripetutamente asserisce intorno ad esso. Per questa via, è probabile che tutto appaia molto meno nebuloso. Forse, né Hegel né lo Scaravelli della *Critica del capire* hanno frainteso Kant, trascrivendo la intensità del grado nella simbologia dell'argento vivo nel termometro o del continuo numerico sulla retta. La vera incertezza non è, originariamente, né in Hegel né in Scaravelli, ma in Kant.

Questa, naturalmente, non è che una ipotesi, per ora. La prova potrà esserci fornita solo considerando più attentamente una ben strana caratteristica che Kant attribuisce al grado, e cioè la riducibilità a zero.

Che significa affermare, come Kant fa, che il grado può diminuire di intensità «all'infinito, prima di dissolversi e dileguarsi nel nulla?». Nella fisica come scienza sperimentale, quale la concepisce Kant, una simile affermazione ha tutta l'aria di una profezia, che emula le arditezze della vecchia metafisica. E tale è, infine. Perché Kant non potrebbe affermare la riducibilità del grado a zero, se non dopo averla sperimentata. Ma noi sappiamo che, anche se magicamente avesse potuto avere a disposizione gli apparecchi di cui può servirsi oggi un Heisenberg, non sarebbe andato oltre la ben nota costante h di Planck, che lo Scaravelli trascrive nella sua quasi inconcepibile piccolezza

$$(h = 6,542 \times 10^{-27}, \text{ e cioè } h = 000000.000000.000000.006542 \text{ ergon} \times \text{secondi});$$

ma che ha tuttavia la caratteristica fondamentale di essere un *quid minimum* indivisibile, e pertanto non riducibile a zero. Infatti la riducibilità a zero del grado, che equivale alla scomparsa della sensazione, è un assurdo per la fisica e quindi non se ne può parlare, se non per assurdo. Abolita infatti la sensazione, ridotto il grado a zero, siamo già fuori della fisica.

Ma Kant fa questa affermazione senza ombra di assurdo, e ciò dimostra che egli aveva, tutto sommato, un concetto incerto della realtà fisica. Ecco come viene introdotta, da Kant, l'affermazione della riducibilità del grado a zero, nel passo or ora citato (*Critica*, ed. cit., p. 176; Scaravelli, *Saggio*, p. 94): «Spazi uguali possono essere riempiti perfettamente da materie diverse, in modo che in nessuno di essi ci sia un punto nel quale non se ne abbia la presenza; tuttavia ogni reale della stessa qualità ha un grado...; grado che, *senza diminuzione della grandezza o copiosità estensiva*, può diminuire all'infinito, prima di risolversi e dileguarsi nel nulla». Ho sottolineato il passaggio «senza diminuzione ecc.» perché è davvero caratteristico. Kant pensa, in sostanza, che, una volta ridotto a zero il grado, la realtà di cui esso è la misura intensiva rimane, senza perdere nulla della sua grandezza e copiosità estensiva. Invece, spento il grado e la sensazione, non rimane nulla, nemmeno quindi la grandezza o copiosità estensiva della realtà un tempo percepita. Kant stesso è convinto di questo e lo dice chiaramente in più occasioni; ma questa convinzione non è accompagnata da una adeguata visione della realtà: resta, infine, un'affermazione teorica, che non trova applicazione.

Infatti un conto è dire, per assurdo, che se si riduce a zero la sensazione, il reale delle cose scompare, e un ben altro conto è invece immaginare la misura della sensazione (e così effettivamente la concepisce Kant) come tale che può, per gradi infiniti, ridursi a zero. Questa è una affermazione *a priori* circa la grandezza del grado. Non sembra dunque facile affermare, con lo Scaravelli, che il grado trae l'onore della sua preminenza sugli altri elementi (spazio e tempo) dai due caratteri fondamentali che distinguono la fisica moderna dalla classica: «la irripresentabilità nello schema spazio-temporale» e la «non-continuità».

In pratica, ogni volta che deve misurarlo, Kant vede il grado spazio-temporalmente e lo identifica al continuo della retta. Ché se poi il grado dovesse essere concepito fuori della misura e della quantità, saremmo nella tensione interiore bergsoniana e cioè, anche qui, fuori della fisica.

Queste sembrano le difficoltà fondamentali di Kant (e, per riflesso, dello Scaravelli) nella concezione del grado.

Se vogliamo metterci sul piano scelto dallo Scaravelli, confrontando la posizione kantiana con quella attuale della fisica, dobbiamo dire che Kant è a metà strada fra Cartesio e Heisenberg, piuttosto che più vicino a quest'ultimo. Per Cartesio, in certo senso, la fisica non esiste, perché coincide con la matematica; così non esiste la sensazione, che si presenta come un'idea confusa dell'intelletto. La concezione kantiana della realtà, invece, nasce dalla distinzione della forma (individuata dai parametri spazio-temporali) dal contenuto, che è la sensazione, misurata dal grado. Ma questa distinzione si presenta troppo netta. Essa infatti consente a Kant di seguitare a concepire la realtà cartesianamente, quanto alla forma; e kantianamente, per dir così, quanto al contenuto, e cioè al grado. Ma (come abbiamo visto) poiché il grado è anch'esso misura, ogni volta che deve usarlo Kant è costretto a dargli, in pratica, quella estensione che gli nega in teoria. E l'estensione, una volta introdotta nel grado, non viene trattata come quantità della qualità, che non può essere misurata *a priori*, ma come estensione pura. Solo così si può ammettere che il grado sia riducibile a zero. In questo caso, naturalmente, il grado è trattato come forma e non più come contenuto. Esso è quindi concepito fuori della sensazione, e cioè fuori della fisica.

La modernità, e insieme l'arretratezza della concezione kantiana della realtà, non potrebbe essere esemplificata meglio di come appare nell'affermazione della riducibilità del grado a zero.

Come abbiamo rilevato dal nostro esame, il grado si distingue dall'estensione per la sua empiricità; ma, in quanto misura, non può essere concepito come aspaziale ed atemporale. Cosa accade invece in Kant? Egli concepisce il grado come aspaziale ed atemporale e, quando passa a misurarlo, lo tratta come estensione pura. In tal modo, il grado sfugge di mano a Kant per due vie. Fuori dello spazio e del tempo, esso diventa intensità pura: quella, appunto, che Bergson attribuirà alla durata interiore; la stessa, infine, che Hegel impropriamente avrebbe voluto misurare. Inteso come riducibile a zero, il grado viene trattato *a priori* e diventa estensione pura; perdendo così il suo carattere sperimentale. Nel primo caso siamo nello Spirito come totalità assoluta, nel secondo siamo nella geometria, e in tutti e due i casi siamo fuori della sensazione, e cioè fuori della fisica.

Di qui nasce, appunto, la incertezza della concezione kantiana della realtà fisica, che certo si presenta in lui ben diversa dal discontinuo di Heisenberg e di De Broglie.

Appare evidente, dopo quanto abbiamo detto, come sarebbe stato opportuno per lo Scaravelli scrivere due libri o due memorie, anziché un libro solo. Egli aveva ben determinato, nella *Critica del capire*, l'inevitabile valore quantitativo ed estensivo del grado in Kant, pur identificandolo *a priori* al continuo della retta; ma nel *Saggio*, per la suggestione della fisica quantistica, è stato portato ad attribuire al nuovo parametro kantiano un valore che difficilmente, a quanto sembra, gli può essere attribuito.

Il valore del grado, in Kant, si limita fondamentalmente al fatto di essere stato introdotto; dato che poi la sua applicazione non è, come abbiamo notato, priva di gravi incertezze. Tuttavia, come principio generale, il grado rimane valido anche se nella fisica d'oggi il rapporto contenuto-forma (e cioè qualità e spazio-tempo) è diverso da come si presentava in Kant; così come è diverso il rapporto soggetto-oggetto. Va inoltre notato che la qualità, individuata dal nuovo parametro kantiano, esorbita oggi dalla fisica e penetra, per molti aspetti, la matematica stessa. Si potrebbe dire, con terminologia un po' faticosa, che se per Cartesio la fisica si matematizzava, oggi la matematica, se mai, si fisicizza.

La validità del principio kantiano del grado risalta dunque assai meglio, se viene valutata non attraverso il ravvicinamento a una determinata concezione della fisica odierna (i quanti di Plack-Heisenberg); ma all'indirizzo generale assunto oggi dalla scienza. Su questo piano più vasto, forse, lo Scaravelli potrebbe sostenere la sua tesi sulla modernità della concezione kantiana della fisica. Oppure il suo esame di Kant potrebbe continuare senza nessun riferimento diretto alla condizione attuale della fisica. E in tal caso potrebbe essere lo Scara-

velli stesso a darci un lavoro a parte sulla possibilità della fisica, dato che molte sue osservazioni e le interessantissime note, aggiunte ad ogni capitolo, fanno comprendere che egli possiede già il materiale e i concetti per scrivere un tal libro.

ANTONIO RUSSI

GIOVANNI MACCHIA, *Baudelaire e la poetica della malinconia*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1946. pp. 130; Id., *Studi*, ivi, 1947.

Della cautela, dell'acutezza senza inganni, il lavoro critico di Giovanni Macchia ha dato prove costanti dal primo *Baudelaire critico* (1939) lungo una serie di saggi minori, che vennero a rimettere in discussione alcuni capitoli meno certi di letteratura francese e italiana. Un concetto di civiltà letteraria, in cui trova una sua sanzione, oltre lo stile, il pregio dell'intelligenza e dell'eleganza, mai intese come requisiti formali, sempre come difesa contro le insidie di un' irruzione grossolana del sentimento, era quello che fermava l'attenzione nelle pagine del *Cortegiano francese* (Parenti, 1943) sul Berni e lo Straparola, su La Rochefoucauld e Stendhal. Altri può interessarsi della lezione immediata che sta dietro questa figura del critico, e qualche nome anche qui potremmo arrischiare; ma più conta per noi ribadire l'importanza dell'esempio e della parola del suo Baudelaire per il quale pare che siano stati riscoperti anche altri volti: Constant, Laforgue, Valéry, Radiguet, la *Dissimulazione onesta* di Torquato Accetto, letta come premessa al romanzo, da Madame de La Fayette a Laclos. E tutto questo è stato portato avanti con un lavoro nel quale la pazienza filologica non può essere valutata quale espediente minore, se proprio in Italia, quando molto ci si affannava a preparare dei surrogati di edizioni francesi, per riparare a un dissesto del mercato librario, Macchia ha saputo darci un testo delle *Fleurs du mal* che non si fa solo notare per l'equilibratissima introduzione (riportata ora negli *Studi*) e per i disegni di Baudelaire che vi sono riprodotti, ma per il suo pregio di certezza, ben documentato in una fondamentale nota critica. Ai meriti del filologo si potrà ora aggiungere, sempre negli *Studi*, il capitolo su « L'ultimo inno del Manzoni » con frammenti inediti dell'*Ognissanti*, trovati in un manoscritto manzoniano di collezione privata romana: fortuna, dirà qualcuno; ma sono le fortune che toccano soltanto a chi ha la pazienza di cercare.

Ma il segno più sicuro della sua pazienza di lettore — una pazienza che è prima di tutto fedeltà ed affetto —, Macchia l'ha dato tornando instancabile a Baudelaire, non con la curiosità con la quale gli stendhaliani tornano al loro autore (sebbene anche questo metodo e queste prove delle ricerche stendhaliane abbiano attirato il nostro scrittore) ma per l'impegno di ritentare un argomento ricchissimo da ogni lato disponibile a una più esatta definizione critica. Così nel *Cortegiano francese* le « Divagazioni intorno a uno scenario di Baudelaire » si offrivano, più che divagazione, come ricerca nuova di disposizioni poetiche, come oggi i due esatti capitoli degli *Studi*, « Nuove pagine su Baudelaire ». Gli accostamenti successivi portarono del resto a illuminare sempre meglio la parte del gusto e delle idee nell'opera dello scrittore francese ed è notevole che dopo l'esplorazione del Baudelaire critico, per rispetto sopra tutto alla coerenza che, al di là di provvidenziali contraddizioni esterne, si scopre tra l'opera del poeta e del critico, dell'inventore di miti e parole e del teorico di estetica e d'arte, il nuovo saggio su Baudelaire poeta abbia preso il titolo di studio sulla poetica. Ci sembra, nel caso di Baudelaire, giustificato questo spostamento del termine proprio per la lucidità, eccezionale anche nella tradizione francese che pure vanta nomi come quelli di Flaubert Mallarmé Valéry, con la quale egli portò avanti il suo mestiere e trasmise il suo messaggio: « comme un parfait chimiste et comme une âme sainte ».

La poetica della malinconia, non solo nel titolo ma nell'economia del saggio, risulta veramente il tema centrale, quello per cui Baudelaire non si confonde con nessuno dei poeti che gli possono essere accostati per più evidenti ragioni di gusto e di cultura, i Parnassiani, ed è insieme il lievito più segreto di una poesia nella quale la zona d'ombra, il senso del mistero restano, quale tema di retaggio romantico, alla base della più schietta ispirazione. L'idea madre del libro si potrebbe indicare in una battuta del *Baudelaire critico*: « fu necessità per

lui, — scriveva allora Macchia — e intimo modo di costituzione, formare e intensificare quel movimento di idee che doveva poi raggrupparsi nel Parnasse e dar forma alla poesia parnasiana: il movimento dell'arte per l'arte, che egli tuttavia ebbe il raro discernimento di non condurre a limiti estremi». Idea questa che si trova brevemente enunciata e svolta nel capitolo « Alcuni chiarimenti sul critico » degli *Studi*, dove, dopo le precisazioni sul chimismo e la tecnica si legge: « come Keats, come Edgar Poe, Baudelaire si affida alla 'malinconia' per raggiungere la liberazione in poesia del mondo passionale. Ma questo processo si colora in Baudelaire di elementi drammatici, assenti nel mondo esangue e violaceo di Edgar Poe. Tutto in Baudelaire è più grave, umano, terrestre: i suoi cieli 'déchirés comme des grèves'; la sua bellezza colpita dal 'malheur' e potentemente sessuale, satanica. Da poeta pessimista ed ardente, immerso nei vizi e nelle passioni fino al punto in cui il piacere si mescoli all'amarrezza e al rimorso, con un suo triste gusto del fango, con il suo amore per gli oggetti più miserabili attraverso cui, quasi simbolicamente, l'uomo riconosce la propria condanna, la predestinazione all'angoscia, è naturale che l'alta funzione affidata da Baudelaire alla malinconia, cioè alla stessa forza rasserenatrice della poesia, sia altrimenti rischiosa che in un poeta dal contenuto morale più lieve, dagli interessi sottili, eleganti, un poeta che già in precedenza ha rinunciato ad attraversare le zone infestate dal male e dal peccato: che in un Gautier, per esempio ». La tesi, implicita già nelle interpretazioni più accorte, concorda con una nota recente di Ferdinando Neri (*Versi e prose di Baudelaire: « Recueillement »*, in *Bollettino di letterature moderne*, anno I, nn. 5-6, pp. 110-112), che dal commento a *Recueillement* ricava considerazioni sulla malinconia e l'accento della musica baudelaireana per spiegare l'essenza di questa poesia e la sua vera posizione tra romantici e parnasiani. Ma in Macchia, naturalmente, nelle pagine dense del libro, la tesi è il centro di tutta una interpretazione organica delle *Fleurs* in particolare e, per necessità dialettica richiesta dalla coerenza dell'opera baudelaireana, degli scritti critici ed autobiografici. Ché se nel suo primo studio Macchia avvertiva che « il modo in cui conviene leggere il critico Baudelaire è come un complemento, e spesso un commento, del poeta », qui il giudizio può essere capovolto: il modo migliore di leggere Baudelaire poeta è quello di seguire le sue pagine critiche, più che quelle autobiografiche — verso le quali inclinano molti lettori imbevuti di diverso moralismo — mettendo magari, come ci sembra che a buon diritto faccia pure Macchia, anche *Les paradis artificiels* tra le pezze d'appoggio più probanti di cotesto singolare temperamento di critico poeta.

Se oggi non solo le negazioni, di un Brunetière per esempio, restano appena come una testimonianza della difficile fortuna del poeta, e l'atteggiamento moralistico di un Seillière (con tanta severa giustizia liquidato tra noi da Sergio Solmi) è del tutto senza mordente; una polemica sempre aperta resta quella con gli interpreti cattolici che tendono ad assimilarsi il poeta — e nelle pagine di Macchia è chiara l'opposizione a codesta lettura tendenziosa. Ma l'insidia maggiore è, per tutti forse, quella di sovraccaricare l'opera di Baudelaire dei significati impliciti che i poeti del decadentismo hanno in varie direzioni approfondito e assottigliato: è questo destino insito nella forza stessa d'irradiazione della poetica baudelaireana, è quello, in parte, d'ogni lettura postuma dei grandi scrittori, ma è anche un tradimento. E il nostro critico è sempre attentissimo a non incorrere nell'errore, tenendo il suo giudizio in una condizione di equilibrio difficile, il solo tuttavia dal quale Baudelaire risulta tutto e solo se stesso; che è poi quello che il poeta stesso ha legato ai critici in tutta la parte migliore della sua opera, e quasi come un ammonimento nelle riserve su « le gout immodéré de la forme » nell'articolo su *L'école païenne*.

Ci sembra che il libro su Baudelaire critico abbia aiutato molto per questa nuova lettura tanto controllata. Là nella indagine minuziosa, riscontrabile anche nella selva delle note, si arrivava sopra tutto a scoprire Baudelaire in un esame delle derivazioni e dei rapporti, qui si trovano le risultanze di quel lungo preliminare, e questo spiega anche lo stile diverso del libro, assai serrato, ma più libero anche e, letterariamente, più maturo, allusivo anzi al segno da lasciare se mai, questa volta, nel lettore il desiderio di alcuni svolgimenti maggiori. In particolare diremmo sul valore dei *Petits poèmes en prose* e il ritmo della prosa poetica baudelaireana, magari anche in certe sue cadute. L'analisi è aperta in un punto specialmente del ca-

pitolo su « Malinconia e decadenza », dove l'osservazione sulla predilezione di Baudelaire anzi che per il fanciullo borghese per il tipo dell' « enfant terrible », per « il minuscolo antenato degli eroi di Rimbaud, di Radiguet, di Cocteau » ci porta col pensiero ad alcune pagine dello *Spleen de Paris* (*Les vocations*, per esempio) e dei *Paradis artificiels* (*Le génie enfant, Chagrins d'enfance*), se pure con limitazioni affini a quelle che impongono le *Fleurs du mal* in ogni raffronto con la poesia posteriore. Ma non di questo tanto voglio dire quanto dei risultati della poetica baudelairiana nei moduli della prosa, proprio come poetica della malinconia, legata, oltre che a un suo contenuto sentimentale (quella che Thibaudet chiama la « poésie urbaine, la poésie des grandes capitales ») a un'idea della musica nella prosa, quel « miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience » di cui il poeta parla nella dedica ad Arsène Houssaye. E questo non osservo per la pedanteria di chi vuol porre una riserva a un libro che merita tanto consenso; mi muove solo una punta di rimpianto per una parte che parrebbe dovesse svolgersi naturalmente dalle sue abbondanti premesse.

ETTORE BONORA

ROBERTO CESSI, *Campoformido*, Padova, Il Messaggero, 1947, pp. 318.

Questo libro di Roberto Cessi viene a chiudere quel capitolo della storia italiana che va dall'inizio della Rivoluzione francese alla creazione della Repubblica Cisalpina, e che sino ad oggi non era stato ancor ben fissato, nei suoi termini scientifici, nel giudizio storico. Capitolo ben importante, poiché il trattato di Campoformido investe non soltanto il problema della sopravvivenza di stati autonomi italiani ma altresì il problema dell'unità italiana e della configurazione politica dell'Italia settentrionale al principio del secolo XIX e, preceduto dai preliminari di Leoben, rappresenta il primo rilevante atto di diplomazia internazionale del Buonaparte, e determina, più di ogni altro, l'allontanamento del giovane generale dall'ambito rivoluzionario, all'inizio dell'involuzione napoleonica.

La politica austriaca nell'Italia settentrionale acquistò nuove forze in virtù del trattato, e se già i precedenti di questa politica avevano profonde radici lungo tutto il Settecento, è indubbio però che la continuazione di essa nel periodo della Restaurazione si ricollega direttamente all'eredità di Campoformido. A guardare dunque attentamente quel periodo di storia si nota come Campoformido sia stato fattore notevole del successivo processo storico italiano, e come abbia condizionato il riscatto italiano ai giuochi di forza delle due potenze che si dividevano allora, e si divideranno per un lungo tratto dell'Ottocento, il predominio nell'Europa continentale, l'una ad occidente, l'altra a oriente.

Certo che uno studio accurato della genesi del trattato non poteva esser fatto se non con una conoscenza diretta e approfondita della vita politica e diplomatica di Venezia, che fu fulcro di ogni discussione, e senza una conoscenza diretta dei documenti diplomatici austriaci, oltre che, naturalmente, di quelli francesi. Un tale studio presupponeva anche un'attenzione più vigile sulla situazione interna francese e veneziana: i rapporti tra il Direttorio e il Buonaparte, ad esempio, che condussero alla drammatica lettera del 25 marzo, l'inerzia dei Direttori dopo l'avvertimento buonapartiano e la conseguente immobilità dell'armata del Reno, la caotica e sterile atmosfera veneziana, il conflitto tra i dirigenti la politica austriaca.

La *Correspondance* buonapartiana pubblicata nel 1819 dal Panckoucke, che contiene preziosissimi documenti per la storia del periodo campoformiano e che era sino ad ora rimasta sacrificata come fonte di studio rispetto alla corrispondenza *publiée par ordre de l'empereur Napoleon III* nel 1858, è stata finalmente oggetto di attento studio da parte di Roberto Cessi e rivalutata come fonte essenziale per il periodo storico in questione: ciò che né il Guyot (cfr. Guyot, *Le Directoire et la paix de l'Europe*, Paris, Alcan, 1911) né gli storici successivi avevano veduto, così come le relazioni del Lallement e del Villetard, rispettivamente ambasciatore e segretario d'ambasciata francese a Venezia, sia al Buonaparte sia al Direttorio, spiegano il perché di certe posizioni e di certi atteggiamenti. Tuttavia questi ultimi docu-

menti erano rimasti inediti. Né le *Quellen* dello Hüffer erano state considerate nuovamente alla luce della corrispondenza buonapartiana e dalle relazioni Lallement e Villetard. Senza queste fonti non appaiono chiare le ragioni del debole atteggiamento buonapartiano, delle condizioni trattate a Leoben, apparse poi come « errori » buonapartiani, e dell'ondeggiare irritato del generale tra propositi di guerra e di pace, per poi piegarsi sempre al proposito della pace.

La *Correspondance* del Buonaparte mostra appunto le preoccupazioni francesi per la situazione venutasi a creare dopo le ultime vittorie, situazione militare disastrosa in quanto le armate del Reno erano ferme ed erano nell'impossibilità di muoversi e la loro mancanza di iniziativa portava ad uno scoprimento pericoloso del lato sinistro dell'armata d'Italia, all'insicurezza delle retrovie nel caso di una avanzata in profondità nel Tirolo, insicurezza che sarebbe stata aggravata da un assai probabile atteggiamento ostile da parte del Piemonte e della Repubblica Veneta. Le finanze austriache erano quasi esaurite, ma i prestiti inglesi, sospesi, avrebbero potuto essere di nuovo concessi, e il Buonaparte, vittorioso, si trovava nella posizione del vinto; la battaglia di Rivoli e della Favorita, ancor più di quella di Arcole, aveva avuto un'importanza assai notevole « non tanto per gli effetti politici, che la diplomazia si lusingava con improvvida fiducia di ricavare, quanto perché aveva decisamente capovolto la situazione militare, costringendo l'armata austriaca ad una tattica di difesa » (pag. 51), e portava alla capitolazione di Mantova e all'affacciarsi del Buonaparte sull'Adriatico, ad Ancona; ma alla fine di febbraio, al ritorno da Tolentino, il Buonaparte doveva fronteggiare « una nuova e più poderosa offensiva austriaca » e la situazione italiana era precaria e pericolosa: c'era il problema di Venezia, poiché, fra l'altro, « assai scarsa simpatia aveva riscosso nelle provincie venete la propaganda giacobina, salvo in strette minoranze nobiliari o intellettuali. L'esperienza dell'occupazione militare, se aveva inorgoglito l'audacia di queste, aveva destato la latente avversione delle grandi masse, specialmente rurali: e si era così diffusa un'atmosfera di grande tensione, che dava luogo a incidenti sempre più gravi e compromettenti (pag. 63), quelle masse rurali che rimaste sempre fedeli a San Marco, non tarderanno poi nell'autunno, di fronte a un'ultima scelta, di desiderare la venuta dell'Austria, e non solo esse, ma anche la maggioranza del popolo cittadino « rivolgerà fiducioso il suo voto al *paterno* dominio di Sua Maestà Imperiale ». Certo, fra i responsabili di questi atteggiamenti si poteva annoverare lo stesso Buonaparte nel suo equivoco compito di apportatore di libertà rivoluzionarie e nel contempo di attore principale del ristabilimento di quell'equilibrio europeo che si fondava sui « confini naturali », e poi di quell'equilibrio instabile di imperialismi, ereditato dal Settecento che fu l'obiettivo della politica napoleonica, con tutti gli effetti che una simile politica, condotta sino alle estreme conseguenze (cioè a escludere gli altri imperialismi), portò.

Ma intanto il problema veneto restava ed era esasperato dagli errori o dai torti del governo veneziano: il principale torto « era quello di essere, nella sua correttezza diplomatica, sostanzialmente avverso alla Repubblica francese, non meno forse di quanto era stato avverso alla monarchia, e discretamente simpatizzante per l'Austria. Di qui una condotta incerta, tentennante, piena di reticenze e irresoluta, mal dissimulata e peggio protetta nel sistema della neutralità disarmata.... e la maggioranza restava ostinatamente fedele al « feticcio della neutralità per un inerte senso di rispetto a quel mondo irreal, nel quale l'aristocrazia veneziana viveva, condannato egualmente dalla rivoluzione e dalla reazione. E fu la sua rovina, perché non trovò all'interno forze, che la proteggessero, e all'esterno amici, che la salvassero » (pag. 69). Gli apprestamenti militari veneti per difendere la propria neutralità (ma in effetti soltanto la città, e da ciò nacquero molti malumori in terraferma), fallirono per inerzia e disordine e mancanza d'autorità, tuttavia lasciarono trapelare chiaramente simpatie che non potevano non aver peso nella valutazione politica e militare che il Buonaparte veniva facendosi di Venezia: i tentativi poi del Lallement, fallirono anch'essi, più per l'inerzia e gli errori del governo e dei patrioti veneti e del segretario Villetard che per il precipitare degli avvenimenti. Quando ambedue i combattenti si contendevano l'alleanza di Venezia, fu grave errore l'aver allontanato questa possibilità, appunto per correr dietro al « feticcio della neutra-

lità». Inutilmente il Battaglia, che ottenne poi la fiducia del Buonaparte, cercò di scuotere il governo da quella sterile posizione in cui s'era cacciato. È indubbio però che l'indifferenza con cui poteva essere affrontato da Venezia il problema delle alleanze, la indifferenza cioè rispetto alla scelta dell'alleato, era già di per sé indice di una mancanza di una funzione vitale dello Stato stesso; Venezia ormai non aveva interessi nuovi, e dei vecchi uno solo prevaleva, o meglio, sussisteva, quello della sopravvivenza, ma a breve termine.

Quando si leggono i giudizi fin troppo severi del Buonaparte su Venezia, e le intenzioni e i programmi dei due contendenti, di democratizzare o meno lo stato veneto, di trasformarlo a loro piacimento qualora i loro interessi fossero riusciti a concordare con una sopravvivenza della Repubblica, appare chiaro come un'indipendenza persino formale di essa era già condannata. E un interesse autonomo di questa sopravvivenza, se già prima era ben pallido, svanì poi del tutto nel corso di tempo tra la campagna militare e la firma del trattato, proprio perché mancò l'iniziativa in Venezia di rendersi o di apparire dipendente da una delle due potenze per tentare di ottenere una indipendenza almeno formale. Ma fallì il Governo per inazione, gli austriacanti per non aver saputo prevalere quando potevano, i « patrioti » quando si lasciarono guidare dal Villetard e crearono il grave fatto di una interruzione di governo invano sostituito da una formula governativa che non poteva essere riconosciuta come tale, la Municipalità, alla quale, non bastasse altro, non vollero sottomettersi le Municipalità di terraferma.

Non una sola volta, ma più volte la Repubblica Veneta corse l'avventura di essere salvata, e il Cessi ne mostra chiaramente i momenti, ma è certo che l'ultima occasione fu perduta proprio per il disorientamento e per l'incompetenza del governo dei patrioti a risolvere un problema già gravissimo, quello del ristabilimento dell'autorità statale e dell'unità politica. Ciò che il governo patrizio aveva distrutto non fu possibile o non si seppe ricostruire. L'errore di Venezia fu sì quello di Gorizia, secondo l'accusa del Buonaparte, errore che Roberto Cessi indica come « l'antecedente immediato e inderogabile dell'errore di Leoben » (e di cui Napoleone ebbe poi a pentirsi), ma l'errore di Gorizia era la continuazione di una serie di errori di data molto più remota e che il patriziato oligarchico aveva perpetrato imperturbabile sin « dal giorno in cui non ascoltò le voci da più parti ripetute, che una politica di isolamento in un mondo, turbato da prossima inevitabile tempesta distruttrice, era impossibile e fatale, e per superare la terribile crisi, che avrebbe immanabilmente travolto nei suoi vortici ogni fortuna degli assenti, era necessario agguerrirsi preventivamente di solide alleanze. Datava dal giorno in cui una voce aveva avvertito la necessità di un rinnovamento. L'uno e l'altro ammonimento fallirono, e l'oligarchia credette di poter salvare lo stato, conservando la sua tradizionale fisionomia in un beato isolamento, quando la sua funzione sociale era ugualmente ostica all'assolutismo monarchico e al rivoluzionarismo repubblicano, e la sua politica ugualmente disprezzata dalla Francia, dall'Austria e da tutta Europa » (pag. 275). E d'altra parte, quando un filo di speranza ancora c'era, « i patrioti veneti non avevano fornito il più triste spettacolo di rabbiose lotte intestine, di scontrose diatribe, di umilianti polemiche, quando si richiedevano unità d'azione, concordia di voleri, e stretta unione, per smentire le asserzioni della politica internazionale interessata a speculare sopra la presunta morte della vecchia Repubblica? » (pag. 256). (Si veda a questo proposito: *Verballi delle sedute della Municipalità provvisoria di Venezia*, 1797, in « Atti delle Assemblee costituzionali italiane », Serie II, Div. I, Sez. II, a cura di A. Alberti e R. Cessi, Bologna, Zanichelli, 1928, e documenti nel volume che recensiamo da pag. 288 a pag. 303).

In quella atmosfera iniziò la sua vita politica il giovane Foscolo, ed anch'egli, dopo che gli ultimi echi della rivoluzione erano stati soffocati nel sangue fece parte della « nuova generazione repubblicana, stanca, sfiduciata, disillusa, che cedeva all'intrigo di pochi uomini e al fascino di un « eroe », nei quali riviveva l'interesse di quella aristocrazia, che era stata rovesciata ma non estirpata, poiché la rivoluzione, spogliata delle sue premesse sostanziali d'ordine sociale, prima di varcare i confini era stata tramutata in una rissa politica: oltre le Alpi e oltre il Reno essa portava non il soffio di un profondo rinnovamento sociale, ma il « romanzo » di una effimera redenzione civile, che suscitava facili quanto labili entusiasmi

senza produrre profonde alterazioni nello spirito pubblico » (pag. 269). Questa generazione repubblicana, portando con sé tutte le manchevolezze con cui era nata, trovò asilo nella Cisalpina e poi nel Regno Italico e lì abbandonò le sue sparute vestigia di uno spirito rivoluzionario.

Il Buonaparte si trovava — come già visto — alla vigilia della firma del trattato in una situazione disastrosa: le posizioni erano completamente rovesciate. Centocinquantamila uomini erano fermi sul Reno, mentre solo cinquantamila, stanchi, mal equipaggiati e assillati da difficili servizi logistici erano schierati sul fronte italiano, ma l'Imperatore d'Austria opponeva ad essi centocinquantamila uomini con una riserva di quarantamila e in più un concentramento altrettanto numeroso, facilmente spostabile, a Ulma. Troppo tardi il Buonaparte aveva pensato che si potesse maggiormente sfruttare lo spirito rivoluzionario italiano, dopo averlo sistematicamente scoraggiato o messo in difficoltà depredando le zone occupate in cui gli uomini della rivoluzione avevano favorito o osannato la sua entrata; e si domandava se valeva la pena di sacrificare migliaia di francesi per gli italiani e per Venezia, perché il destino di Venezia dipendeva appunto da questo dilemma « imperativamente proposto, la guerra o la pace: soltanto la guerra poteva offrire la salvezza; la pace segnava inesorabilmente la sua morte » (pag. 260).

Di questa inferiorità buonapartiana di cui avevano precisa sensazione, e di cui, via via, lungo tutti i lunghi mesi delle trattative, si convinsero sempre più, i delegati austriaci si giovarono: ragion per cui si può dire che l'iniziativa delle trattative fu sempre sostanzialmente austriaca e che il Buonaparte dovette sottostare in molti casi alle volontà austriache. Roberto Cessi ha messo bene in luce questa particolare posizione delle due delegazioni, senza la quale non si spiega appieno l'evento di Campoformido. I disaccordi intercorrenti tra il Thugut, ministro degli esteri austriaco, e il Merweldt, il marchese Gallo, e da ultimo il Cobenzl, sono le fonti essenziali per veder chiaro, attraverso la procedura diplomatica, i veri rapporti di forza e quale peso abbiano avuto le distinte volontà dei contraenti nella stipulazione del trattato. Si può anzi dire che il nocciolo di quest'opera del Cessi, consista in questo studio, a dimostrare come non fu tradimento vero e proprio nei riguardi di Venezia, quello del Buonaparte, tradimento cioè di una fede data e poi violata dinanzi a una scelta, quanto piuttosto l'impossibilità da parte di Napoleone di opporsi efficacemente alle condizioni che con insistenza venivano presentate dai delegati austriaci. Già a Leoben l'Austria aveva posto come condizione se non la scomparsa, per lo meno lo smembramento quasi totale dello Stato veneto, e il Buonaparte aveva sottoscritto « apparentemente da vincitore ma in sostanza per prevenire una sconfitta quasi certa » e il generale Merweldt, alla fine dei preliminari non faceva mistero della sua soddisfazione, poiché se l'Austria s'era trovata ad una svolta rovinosa della sua storia, tuttavia poteva realizzare un guadagno impreveduto. (Si veda il Cessi al cap. II).

Tuttavia il Cobenzl, che firmerà poi il 16 ottobre a Passeriano il trattato di Campoformido, alla notizia dei preliminari, parlando con l'Imperatore di Russia, nel maggio stesso, deplorava « il duplice sacrificio belga e italico imposto all'Austria, e assai scarsamente ricompensato dall'acquisizione delle provincie venete » (pag. 165). Già alla fine di giugno la situazione austriaca migliorava e il Thugut poteva invitare i delegati ad esigere condizioni di pace più favorevoli con la minaccia di riprendere la guerra, e durante le trattative a Passeriano, il Buonaparte dovette riconoscere ancora una volta la propria inferiorità numerica e qualitativa (si legga a pag. 215 il brano di una sua lettera al Direttorio, del 19 settembre).

Il Buonaparte scontava l'errore di Leoben, perché il dare Venezia all'Austria significava darle il dominio incontrastato dell'Adriatico e arricchirla di provincie nel cuore della valle padana. Il 27 settembre arrivava il Cobenzl, tra la generale sorpresa, a continuare le trattative. Il Buonaparte ormai non vedeva dinanzi a sé che un'alternativa: o la pace o il suo esonero, e in questi termini rispondeva al Direttorio che chiedeva o pace immediata o guerra. Le ragioni della pace s'accumulavano sempre più: stagione avanzata, debolezza dell'armata, cattivo piano d'operazioni, morte di Hoche, insufficienza dell'armata renana, nullità del contributo italiano, eventuale guerra con l'Inghilterra e altre e sempre nuove ragioni (pag. 246).

Il 16 ottobre la pace fu firmata precipitosamente per l'annuncio della ratifica del trattato franco-sardo che migliorava lievemente la posizione dell'armata d'Italia: il Cobenzl e il Gallo corsero a Passeriano, al quartier generale francese e s'affrettarono a firmare.

Se entrambe le nazioni uscivano non soddisfatte da quella guerra, tuttavia il Buonaparte sperava che in qualche modo con l'Austria si potesse arrivare a delle intese sì da poter contare sulla sua amicizia per il futuro, perché sempre più gli appariva come nemico irriducibile l'Inghilterra, ed egli partiva dall'Italia con propositi di guerra verso la grande potenza marittima.

Il periodo rivoluzionario, sempreché fosse realmente una volta cominciato, era dunque finito. Di fronte a questo atto buonapartiano discendono da sole le conclusioni di Roberto Cessi: « La rivoluzione, nei suoi fini essenziali, era morta sul nascere: Buonaparte stava raccogliendo tra i rottami di questa la sopravvivenza del vecchio mondo per ridonargli in forma più sciolta l'antica fisionomia.

A Campoformido, riprendendo lo stile dell'antiquata diplomazia, anche nelle forme protocollari e nelle procedure d'etichetta, se non nella proprietà di linguaggio, era segnata una tappa di questo avviamento ».

SERGIO ROMAGNOLI

LUIGI FIRPO, *Ricerche campanelliane*, Firenze, Sansoni, 1947, pp. 334.

Come per il Vico, anche per il Campanella è cominciata da qualche anno, da parte degli studiosi cattolici, una revisione dei risultati a cui era giunta la storiografia laica (positivistica e idealistica). Abbiamo appreso recentemente che il Vico è un pensatore tradizionalista (F. Amerio) e che il Campanella è un « filosofo della restaurazione cattolica » (G. Di Napoli). Questi revisori, come accade a chi si pone preordinatamente in una posizione polemica, sono di solito intemperanti. Non si accontentano di ristabilire l'equilibrio tra quel che di vecchio e di nuovo, di tradizionale e di moderno c'è in questi filosofi italiani che pensano, sì, nella scia di una tradizione culturale ricca di prestigio, di autorità e anche di forza per imporsi ai recalcitranti, ma sono ad un tempo aperti alle nuove correnti d'idee che cozzano con quella tradizione. Questi nuovi revisori vogliono il loro autore tutto per loro. Così Vico e Campanella diventano pensatori ortodossi dalla prima all'ultima riga dei loro scritti, conformisti in tutti gli atti della loro vita, senza urti, senza pentimenti, senza debolezze. Se qualcosa in essi appare di non facilmente riducibile al pensiero cattolico — e si tratta di solito di quel che ha dato loro un posto di primò rango nella storia delle idee — vien considerato elemento accidentale, scoria, frutto di eccesso di fantasia, di esuberanza di temperamento, fatto psicologico, non prodotto essenziale. Importante è, invece, la loro ortodossia, e tutto quel complesso d'idee che è compatibile con l'ortodossia. La conseguenza di tale orientamento è ovviamente quella che già mi è accaduto altrove di mettere in rilievo a proposito della riduzione cattolica del Vico, e si può ripetere qui letteralmente riguardo alla riduzione del filosofo stilese ad uso della Controriforma: a furia di rivedere e di ridurre, quel pensiero da vivo diventa morto, da grande diventa modesto, da originale diventa consueto, da importante diventa irrilevante. E il bilancio di queste revisioni e riduzioni, iniziate con tanto zelo e altresì — riconosciamolo pure — con rigore filologico non comune, si risolve alla fine in ciò: che la storia del pensiero italiano perde due pensatori originali (e ne ha così pochi) e acquista in compenso due nuovi teologi della Controriforma (e ahimé, ne aveva avuti sinora sin troppi). Bilancio, come ognuno può vedere, poco confortante.

Pertanto, nei confronti del Campanella, di cui qui soltanto ci dobbiamo occupare, affinché la polemica sulla interpretazione della sua personalità e del suo pensiero possa essere avviata ad una più equilibrata soluzione, è oggi necessario che venga offerta una più approfondita e documentata conoscenza della di lui formazione spirituale negli anni burrascosi, tormentati, irrequieti, della giovinezza, che sono pure gli anni meno noti e meno facili per scarsità di documenti da ricostruire, e che una edizione filologicamente sicura e integrale delle di lui innumerevoli opere italiane e latine, venga via via condotta a compimento sulla strada in

parte già percorsa in questi ultimi anni. Dallo studio degli anni di formazione — dal primitivo telesianismo alla insurrezione delle Calabrie — ci attendiamo qualche notizia rivelatrice sui contatti del giovane frate, ambizioso e fantastico, con l'ambiente degli eretici, dei ribelli, degli insofferenti dell'autorità della Chiesa: in questo periodo si potranno trovare alcune fonti caratteristiche del suo pensiero, che allo stato attuale delle ricerche sembra esplodere nei fatti della congiura, teorizzata nella *Città del Sole*, come una strana e straordinaria improvvisazione. È appunto in questo periodo che si forma il prodigioso pensiero del Campanella, in lotta col tempo, vagheggiante una rinnovazione del secolo, filosofica e politica, quella sua mentalità di profeta e di rivoluzionario che costituisce il tono caratteristico della sua personalità, e che in seguito anche nei lunghi anni della prigionia napoletana non si stempera né si scolorisce, per quanto perda in forza immaginativa e in audacia. Qualsiasi interpretazione del pensiero del Campanella, che non tenga conto di questi anni giovanili, o li metta sullo stesso piano degli anni trascorsi in prigionia, è destinata a non vedere del Campanella che una faccia soltanto e certo non la più interessante. D'altra parte, solo la pubblicazione di tutte le opere, eventualmente nella duplice stesura italiana e latina, con la notizia delle varie redazioni, accompagnata dalla tavola cronologica (che per merito del Firpo già possediamo presso che definitiva), potrà permettere agli studiosi di seguire passo passo senza intoppi le varie fasi del pensiero campanelliano, di segnare le tappe di un processo che certamente ha avuto luogo, dagli anni giovanili a quelli della vecchiaia, impedendo di mettere tutte queste opere sullo stesso piano, come se si trattasse di un unico tema svolto con molte variazioni, e non invece, come ci pare più probabile, di un processo involutivo (o evolutivo, a seconda dei punti di vista) che riconduce il frate ribelle, dopo il naturalismo sensistico primitivo, nelle braccia della Chiesa.

Data l'importanza che si deve attribuire a questi due aspetti degli studi campanelliani, seguiamo con molta attenzione l'attività del Firpo, che proprio in questa duplice direzione sta da anni lavorando con una lena, con un'acutezza, con una larghezza di vedute che non si potrebbero desiderare più grandi e meglio spese, e con un'abilità di scopritore di documenti che non si potrebbe desiderare coronata da maggior successo. La sua attività di editore di opere campanelliane è più largamente nota. Precedute da una *Bibliografia degli scritti di T. C.*, le opere pubblicate sinora dal Firpo sono: gli *Aforismi politici*, la *Poetica italiana* e gli *Antiveneti*. Per quanto riguarda la giovinezza del Campanella alcune ricerche sparse ci attestano che la sua attenzione di biografo si è rivolta per ora soprattutto da quella parte; e infatti nella *Premessa* al presente volume ci annuncia su quello stesso periodo un prossimo saggio organico che potrà riuscire — e abbiamo ragioni di credere che riesca — il maggior contributo alla biografia dello Stilese dopo le memorabili ricerche dell'Amabile.

A dar tale credito al Firpo anche per la sua opera futura, se non bastasse la considerazione delle molte prove date sino ad oggi nel campo degli studi campanelliani, sarebbe più che sufficiente cotesto nuovo volume sul quale con la presente recensione richiamiamo l'attenzione dei lettori di *Beljagor*. Il volume si compone di una raccolta di saggi minori e talvolta per la levità dell'argomento minimi; ma la ricchezza delle annotazioni erudite accompagnate dalla felicità della ricostruzione di un ambiente, di una situazione storica, di un carattere, li rende interessanti, starei per dire dilettevoli, a chiunque abbia il gusto della notizia preziosa e curiosa raccontata bene. La maggior parte dei saggi, e anche i più importanti, sono contributi alla bibliografia e alla critica del testo. Segnalo in particolare la notizia sul *Compendiolum physiologiae*; le precisazioni sul *Judicium* intorno allo straripamento del Nilo che non è uno scritto per se stante, come si è sinora ritenuto, ma fa parte delle *Quaestiones physiologicae* inserite nella seconda edizione della *Philosophia realis*; la ricostruzione delle vicende napoletane di Filiberto Vernat, destinatario del *Calculus nativitatatis*, già pubblicato per la prima volta dallo stesso Firpo; le informazioni finalmente precise sulla stampa clandestina e sulle prime edizioni dei libri astrologici; una nota sulla data di redazione della *Monarchia di Spagna*, data che viene fissata con molti buoni argomenti nell'anno 1600; il ritrovamento del *Disticon pro rege Gallorum*, già segnalato dall'Amabile; notevoli emendamenti per una nuova edizione delle *Poesie* e delle *Lettere*; e soprattutto — quel che nella presente raccolta è certamente il contributo più significativo — la cronologia completa delle *Poesie*, in-

dagine accurata, documentatissima, bene argomentata, svolta poesia per poesia, fondata sulla conoscenza veramente eccezionale che il Firpo ha della biografia e dell'ambiente campanelliani.

I saggi biografici sono di minor rilievo. Alcuni rientrano più che altro nella categoria delle curiosità erudite: come quello su Andrea Chiocco, medico e filosofo veronese, che fu acre avversario del Telesio e contro il quale il Campanella scrisse l'*Apologia pro Telesio*; o quello sopra un certo G. B. Clario di Udine, processato per eresia dal Sant' Uffizio, il quale entra nella storia del Campanella un po' troppo abusivamente, sol perché è omonimo del Clario che fu processato insieme col Campanella a Padova nel 1594 (e l'ipotesi che il primo fosse parente del secondo è del tutto gratuita). Più interessanti sono, sia la presentazione di Fra Cornelio Nizza « ambizioso intrigante », primo giudice ecclesiastico del Campanella, sia l'identificazione del nome del famoso Don Berillo, confessore e consolatore del C. nella « fossa » di Castel Sant' Elmo, in Don Basilio Berillari (ma la congettura che « Don Brigo » sia una storpiatura di « Don Basilio » dovrebbe essere fatta con maggiore cautela). Un contributo biografico più diretto è costituito dalle pagine sopra un periodo oscuro della prigionia, che permettono di stabilire uno spostamento di due anni, dal 1616 al 1618, nella data del passaggio definitivo da Castel Sant' Elmo a Castel Nuovo. Infine, per dare un' idea sino a qual punto si spinga l'amore del Firpo per il particolare curioso, purché tocchi o soltanto sfiori il suo autore, ricordo ancora che uno dei saggi, e non tra i più brevi, è dedicato a descrivere vita, morte e miracoli delle tipografie parigine che stamparono opere campanelliane: eppure anche da questa ricerca salta fuori una notizia preziosa, il nome, sinora ignorato, dell'editore della *Metaphysica*.

Dei saggi qui raccolti si sarebbe potuto omettere la recensione all'edizione della *Città del Sole* di A. Savinio, recensione che non reca nessun contributo ma è un puro sfogo polemico, sproporzionato alla pericolosità dell'avversario. Avrebbe inoltre giovato al volume — a mio avviso — che il capitolo relativo al *Discorso sul modo delle fortificazioni* non fosse stato composto degli scritti vari e successivi sull'argomento, ma avesse riassunto più brevemente i risultati che conducono al disconoscimento di quella paternità che era stata precedentemente attribuita, disconoscimento che rende in parte inutili le osservazioni precedenti. Desidero infine fare le mie più ampie riserve sull'attribuzione al Campanella, anche se fatta in forma dubitativa, del modesto sonetto *Pia esortazione*. Quali sono gli argomenti per l'attribuzione? Per ora non abbiamo a nostra disposizione altro elemento di giudizio che lo stile e il linguaggio: ora lo stile non ha né l'incisività, né l'asprezza espressiva, né la mirabile scabrosità che sono caratteristiche della poesia campanelliana; il sonetto corre via liscio, freddo, regolare, senza turbamenti, né inversioni, come un qualsiasi componimento accademico. Il linguaggio del Campanella ha sempre una nota persan le, se non altro per i caratteristici meridionalismi: qui, invece, non vi è parola che non rientri perfettamente nel gergo del più convenzionale dei poeti, di qualsiasi facitore di versi d'occasione. Per lo meno, per accettare anche dubitativamente un'attribuzione di questo genere, ci sarebbero voluti argomenti più solidi: l'unico argomento che il Firpo adduce, ricavandolo dal contenuto, è purtroppo assai debole. In Calabria, per più secoli (perché il sonetto potrebbe essere stato scritto più tardi, e non è detto nemmeno che sia stato composto in Calabria) non vi furono altri negatori della divinità di Cristo che il Campanella? Una poesia, venuta chi sa da dove, scritta in chi sa quale epoca, solo perché nega la divinità di Cristo deve essere stata scritta dal Campanella? Rivolgo questi interrogativi allo stesso Firpo, perché se dobbiamo accettare la attribuzione deve fornirci altri argomenti che lui solo, del resto, con la sua eccezionale conoscenza della poesia e della poetica del Campanella, sarà in grado di raccogliere.

NORBERTO BOBBIO

LIBRI RICEVUTI

Per ragioni di spazio è annunziata soltanto una parte delle pubblicazioni pervenute alla Direzione. Di alcuni libri di cui sotto è fatto il semplice annuncio, sarà curata la recensione nei prossimi fascicoli.

Le notizie ed i giudizi critici di questa rubrica sono redatti, salvo altra sigla o firma, da Nicola de Donno (filosofia), Aldo Duro (letteratura italiana), Geno Pampaloni (letteratura contemporanea), Giuliano Procacci ed Ernesto Ragionieri (storia), Carlo F. Russo (letterature classiche), e sono tutti riveduti o integrati dalla Direzione e dalla Redazione. Il circolo dei compilatori di questa rubrica non è un circolo chiuso, però la Direzione spera di allargarlo chiamando altri collaboratori, disposti a leggere e a giudicare attentamente i volumi.

SIBILLA ALERAMO, *Selva d'amore*, Milano, Mondadori, 1947, pp. 244. — Sono raccolte qui poesie di Sibilla Aleramo dal 1912 al 1942: un trentennio. Tuttavia la voce della poesia si può dire che non abbia mutato accento. Sempre lo stesso impeto, che fa di questi versi un «diario», una forma estremamente sanguigna, partecipata. E sempre, al fondo, lo stesso stupore (che è l'innocenza dei poeti) per il miracoloso e gioioso mistero delle cose e delle creature, per l'«eterna fuggitiva vita».

CARLO ANGELERI, *La gloriosa tradizione delle biblioteche fiorentine*, Firenze, Vallecchi, 1947, pp. 110. — In questo volumetto, arricchito di numerose illustrazioni, l'Angeleri pubblica un garbato e nitido schizzo della storia delle biblioteche fiorentine in cui mostra che il patrimonio librario ed artistico di ciascuna biblioteca è strettamente legato, costituendone il riflesso, al periodo storico che ne vide la prima attività.

EDWARD BERNSTEIN, *Socialismo e socialdemocrazia*, Traduzione di M. Barberito, Roma, O.E.T., 1947, pp. 294. — Questa traduzione, condotta sull'edizione francese di Alessandro Cohen che fu, a suo tempo, riveduta dallo stesso Bernstein, appare opportuna, data l'importanza dell'opera che sarà così accessibile a più larghi strati di lettori. Precedono alcune pagine sulla attualità della concezione revisionistica del B.

WALTER BINNI, *Preromanticismo italiano*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1947, pp. 366.

GIUSEPPE BOTTANI, *Guida degli studi di letteratura italiana*, Milano, Ist. Edit. Cisalpino, 1945, pp. 92. — A una serie di paragrafi propedeutici sul carattere e i fini delle varie attività letterarie, l'Autore fa seguire una bibliografia essenziale sui più importanti periodi ed autori della nostra letteratura, rivolgendosi in genere agli studenti universitari e in particolare a quelli che frequentano l'università cattolica di Milano.

DOUGLAS BUSH, *English literature in the earlier seventeenth century (1600-1660)*, Oxford, Oxford University Press, 2ª edizione, 1946, pp. 221. — È questo il secondo volume della nuova grande storia lette-

raria d'Inghilterra diretta da F. P. Wilson e Bonamy Dobrée e in corso di pubblicazione. Per l'autore il sessantennio in questione è un'epoca fondamentale nella storia e nella cultura d'Inghilterra e d'Europa, proprio perché è un'epoca critica, di grandi problemi e di grandi lotte e di grandi irrequietezze. Quei primi sessant'anni del Seicento appaiono in realtà «da un punto di vista come un maggese dove si ara e si semina, da un altro come il raccolto autunnale della Rinascenza e della Riforma». Fu un'epoca storica nel senso totale della parola, nella poesia, nella scienza, nelle idee e nei fatti. Le grandi lotte religiose e politiche che furon combattute e vissute in quel sessantennio, esaminate nel bilancio delle epoche successive, apparvero lotte sfortunate e perdute. Il Bush è dichiaratamente sospettoso di ogni forma di materialismo e di deismo; profondamente credente, la meditazione religiosa è il motivo conduttore che riaffiora continuamente nei vari capitoli della sua opera. E in materia di fede è largo e tollerante, eclettico, latitudinario, a condizione che restino fermi i cardini fondamentali della morale cristiana, la nozione del peccato e dell'insufficienza dell'uomo. La grande tradizione umanistica è «la conciliante tradizione dell'umanesimo cristiano che quell'epoca ereditava, la tradizione razionale della dottrina e della cultura antiche, purificate, esaltate e intensificate dal Medioevo, dalla Rinascenza, dalla Riforma e dalla Controriforma». Questa tradizione, nella quale le epoche classiche e bibliche si completavano e si riassumevano in quelle cristiane, gli sembra comprometersi e confondersi nel deismo dei razionalisti prima, nel panteismo dei romantici poi e infine, e più gravemente, nella formidabile e manifesta indifferenza religiosa della nostra era meccanicistica, alla quale il Bush, strada facendo, rivolge continuamente la sua attenzione. Ma gli uomini di quell'epoca non avevano perduto ancora il senso dell'unità della cultura, e i dotti e i letterati scrivevano e si battevano per la fede: «Gli uomini si erano battuti ed eran morti per adorare Dio come volevano; ma nessuno fu chiamato e nessuno disposto a morire per il deismo». La ragione, dopo il '60, aveva assunto un altro significato: «La ragione non era la *recta ratio*, la candela del Signore, ma era una luce

assai più fioca». — Il poeta del Bush, ovviamente, è Milton, che, nell'esempio e nell'opera, riassume in una suprema ed estrema coerenza i valori fondamentali e contrastati della cultura europea quale l'assorbiva dallo studio e dall'epoca e l'asseriva nella prosa e nel verso e nella lotta politica. Il mito romantico del satanismo di Milton e del prometeismo della grande figura di Satana nel *Paradiso Perduto* andrebbe una buona volta smentito. Milton nel suo capolavoro, e in perfetto accordo con la tradizione che ereditava ed esoneva, è in primo luogo il campione di una nozione universale dell'ordine gerarchico contrapposto, nell'universo e nella storia degli uomini, al disordine anarchico, delle «dottrine della legge e dell'ordine nell'anima, nella società, nel cosmo». Donne e gli altri metafisici, che vengono peraltro esaurientemente trattati, con la loro dialettica e la loro incostanza, sono, agli occhi del B., figure minori, sebbene vitali e significative, dell'epoca. — La critica letteraria inglese, e questo volume ne è una prova eloquente, oltre a essere più specializzata e meno esclusivamente estetica della nostra, è anche, spesso, più movimentata e combattiva. In nome della poesia e della cultura e ancora in nome della fede, si lotta, si dissente, persino si parteggia. Io ho voluto brevemente richiamare l'attenzione sulle parti più ispirate, più personali e, a mio avviso, geniali. Ma il B. è anche un ottimo prosatore, è un lettore di gusto fine e sicuro, è un ferratissimo erudito, uno specialista e in più sensi uno storico, talché ai fatti, ai costumi, agli ambienti dell'epoca viene assegnata, nella sua opera, una parte di primo ruolo (per esempio, la ricostruzione di Londra quale doveva apparire in quegli anni è un capolavoro del genere). Il libro è una miniera d'informazione anche sugli aspetti minori della cultura e sulla vita sociale e accademica del tempo. Delle utilissime tavole cronologiche sui fatti politici e letterari, e sulla storia della poesia, della prosa, del teatro, e una ampia bibliografia ragionata dei testi e delle opere critiche, contribuiscono e concorrono a farne, nel campo della critica erudita, un'opera classica. (AUGUSTO GUIDI).

Cahiers de philosophie publiés sous la direction de Jean Wahl, Editions de la Revue «Fontaine», 1946, n. I, pp. 272. — Riassumiamo senza commenti il programma di questi quaderni di filosofia, esposto dal Wahl nella presentazione. Si propongono, in questa età di ansiosa crisi della nostra cultura occidentale, in cui si attuano «profondes modifications de la pensée, peut-être dans son essence même», di ricercare da un lato «ce qui a disparu et ce qui survit», e di salvare dall'altro «les grandes traditions de la culture occidentale». A che punto è quindi oggi l'attività filosofica in Francia e negli altri paesi? «C'est ce que nous nous efforcerons de voir. Il y aura lieu peut-être aussi de dissocier certains éléments de théories importantes et de nous demander si elles ne contiennent pas des composantes assez hétérogènes». Ne segue che tutte le voci filosofiche che vengano stimate attuali saranno ammesse a parlare dalle pagine della rivista; e non si escluderanno neanche poeti e scienziati, ché anzi la loro presenza «constituera un caractère essentiel de la revue, et cela d'autant plus que si les concepts philosophiques doivent être révisés, ils le seront par le contact même de la philosophie

avec ces autres activités». Con particolare interesse inoltre si cercheranno e si pubblicheranno i manoscritti dei «philosophes héros», caduti nella Resistenza, noti e ignoti, che col loro sacrificio hanno «exalté la philosophie». — Il sommario del primo numero è il seguente: A. de Waelelens, *Heidegger et J.-P. Sartre*; J. Wahl, *Essai sur le néant d'un problème*. (Sur les pages 37-84 de *l'Etre et le Néant*); A. Patri, *Sur une nouvelle doctrine de la liberté*; Y. Picard, *Les temps chez Husserl et chez Heidegger*; R. Caillois, *Note sur l'analyse réflexive et la réflexion phénoménologique*; E. Lévinas, *Il y a*; R. Ruyer, *La place des Valeurs vitales*; Wl. Jankélévitch, *Le Masculin et le Féminin*; F. Alquié, *Solitude de la raison*; J. Cavailles, *La Théorie de la Science selon Bolzano*; L. de Broglie, *Les Révélationes de la Microphysique*; J. G. Hamann, *Métacritique du purisme de la Raison pure*; P. Petit, *Lettre sur Kierkegaard (fragment)*; L. Abel, *L'Emprise du Donné*; J. Wahl, *Sur un poème inédit de R. M. Rilke*; G. Bruno, *La Querelle des Yeux et du Cœur*.

REMO CANTONI, *Crisi dell'uomo (Il pensiero di Dostoevskij)*, Milano, Mondadori, 1948, pp. XII-247.

GIOSUÈ CARDUCCI, *Lettere (1877-1878)*, Vol. XI dell'Ed. Naz., Bologna, Zanichelli, 1947, pp. 362.

GUIDO DE RUGGIERO, *Storia della filosofia, Parte 4ª, La filosofia moderna, V, G. G. F. Hegel*, Bari, Laterza, 1948, pp. 306.

Descartes, a cura di G. E. BARIÈ, Milano, Garzanti, 1947, pp. 346. — È il XVII volume della collezione «I filosofi», ormai ben nota. Costituisce una ampia antologia dei testi cartesiani, preceduta da un saggio introduttivo e seguita da una nota bibliografica. Il criterio che il curatore ha adottato per la compilazione è da lui medesimo enunciato nella Avvertenza: «mettere a disposizione [del lettore italiano] passi non mai tradotti e altri ancora la cui importanza sia tale da pregiudicare un'antologia cartesiana che non li contenga». Di conseguenza, mentre gli estratti dalla *Correspondence* occupano ben cento pagine, quelli da tutte le altre opere (escluse del tutto sono state *Les passions de l'âme*) ne occupano solo settanta. Il che, se è forse, astrattamente, un difetto per una antologia che voglia offrire un quadro riassuntivo nelle sue parti proporzionate del pensiero cartesiano, è tuttavia cosa concretamente assai utile, poiché mette per le mani del lettore ordinario di cose filosofiche testi in altro modo per lui non facilmente reperibili. La scelta è stata poi fatta «tenendo conto dei problemi particolarmente trattati nella... Introduzione», come è perfettamente logico e necessario che avvenga, dal momento che non si giudica, e di conseguenza non si sceglie, se non ci si mette da un punto di vista. Pertanto la cosa più importante nel volume è il saggio che lo apre, e la valutazione critica che di esso si possa dare si estende anche all'antologia. E questo saggio (del quale non si può qui parlare diffusamente, e che occupa 163 pagine), animato com'è dall'istanza della sorvegliata aderenza e penetrazione da cui arriva alla comprensione e al giudizio, e sempre con stretta sincerità, è qualcosa di molto ben condotto e interessante. Esso si svolge non nella forma piatta della esposizione, ma in quella più feconda della discussione. Sicché, comunque si giudichi dei suoi ri-

sultati, ha questo di positivo, che costringe a ripensare i problemi e a rivedere le proprie convinzioni. C'è da lamentare che la stampa sia molto scorretta.

UGO FASOLO, *Poesie*, Firenze, Vallecchi, 1948, pp. 171. — Il volume raccoglie tutte le poesie del F. sin dal suo primo libretto (*I giorni terrestri*, 1935), con una introduzione di Carlo Bo, che ne mette giustamente in rilievo l'«autonomia» dell'ispirazione dalle mode dominanti, e l'originalità della voce.

FRANCO FORTINI, *Foglio di via e altri versi*, Torino, Einaudi, 1946, pp. 96; *Agonia di Natale* (racconto), ivi, 1948, pp. 163. — Carattere comune delle due prove lirica e narrativa, di questo giovane scrittore, è il tentativo di forzare gli schemi dei tradizionali generi letterari; così i suoi versi passano dall'elegia all'imprecazione, al «manifesto», come momenti, discordi ma paralleli, di un'unica voce profonda, di quella parte che è in noi «condannata» e che soltanto una nuova concezione della vita (più religiosa e umana al tempo stesso) potrà riscattare o «salvare»; e così, più apertamente, il protagonista del suo racconto, è malato e muore di una misteriosa malattia metafisica, ed è in un certo senso la comparsa la controfigura di un personaggio più vero e universale che è l'uomo d'oggi nella società e nella crisi di oggi. Molto deve avere agito su di lui la suggestione esistenzialista kafkiana: ma le sue cose più belle sono le più discrete, le più fedeli alla vena malinconica dello scrittore, le più «tradizionali», forse.

HARALD FUCHS, *Rückschau und Ausblick im Arbeitsreich der lateinischen Philologie*, Estratto dal «Museum Helveticum», vol. IV (1947), fasc. 3, pp. 147-198. — Panorama critico e bene informato (per quanto in tali lavori sia facile rilevare delle omissioni, anche qui rilevabili) sulla produzione filologica degli ultimi trenta e più anni nel campo della letteratura latina. Il merito del Fuchs è di aver impostato criticamente tale rassegna, tralasciando il troppo e il vano.

FRANCESCO GABRIELI, *Storia e civiltà musulmana*, Napoli, Ricciardi, 1947, pp. 305.

CARLO GALLAVOTTI, *La lingua dei poeti eolici, con appendice metrica*, Bari-Napoli, Adriatica Editrice, 1948, pp. 138. — Il libro apre una collana filologica diretta dallo stesso Gallavotti, nella quale il Direttore ed il nuovo e coraggioso editore annunciano altri consimili contributi a cura di Giorgio Pasquali (*La lingua dei poeti ioni*), Oliver Masson (*Lessico ragionato dei giambografi antichi*) ecc. ecc. L'utilità e l'importanza di questa collana è notevole. La trattazione del Gallavotti sulla lingua di Saffo ed Alceo è esauriente: talune inesattezze potrebbero essere rilevate nel paragrafo riguardante i caratteri fonetici di quella lingua.

JULES DE GAULTIER, *Il bovarysimo*, A cura di Elisa Frisia Michel, Milano, Ist. Ed. It., 1946. — La tesi propriamente filosofica del libro ci lascia oggi in buona parte indifferenti, non fosse altro perché l'impegno di spiegare il meccanismo della vita risolvendone le controversie, fa ricorso a un relativismo che non può dare risposta a quello che più premerebbe. La dialettica di De Gaultier, brillante su un piano psicologico, in sostanza volgarizza concetti comuni, circa il valore relativo della scienza, l'illusione del-

l'assoluto, la compresenza di moto e stasi nel processo della vita. Si potrebbe persino vedere nella difesa del bovarysimo come fattore positivo una trasposizione in termini ironici del concetto storicistico di Provvidenza. La fenomenologia di De Gaultier può avere dunque una parte di vero; ma manca del tutto di un criterio veramente discriminante tra il vero e l'errore, tra il bene e il male. Ingenuo sopra tutto, come ogni posizione intellettualistica, nel giudicare il processo della storia, il libro manca pure di una conclusione: è una tesi alla quale non si riesce a mettere il punto fermo. Sono considerazioni queste che non tolgono al libro l'aspetto di opera intelligente, ma vengono solo a limitarne il significato e l'impostazione troppo ambiziosa. Di fatto la parte più viva resta la prima, quella in cui il bovarysimo, l'illusione per cui «l'uomo ha la facoltà di credere d'essere quello che non è» viene studiato in particolare nei romanzi di Flaubert e occasionalmente nelle commedie di Molière. Eppure anche qui si tratta di un giudizio psicologico che, mentre riesce ad insinuarsi con penetrante acutezza nelle situazioni del romanzo, lascia del tutto fuori discussione il problema dello stile. È pur interessante e capace di certe rivelazioni un giudizio come questo, che scegliamo quasi a caso tra gli altri: «Se tuttavia, dopo avere idealizzato la sua vera natura, fino a crearsene un simbolo, la signora Bovary avesse saputo metterla alle prese solo con altri simboli ugualmente creati dalla sua fantasia, e si fosse ben guardata dal mescolarla alla comune realtà, avrebbe potuto essere una grande mistica, sul tipo di Santa Teresa, oppure, se avesse avuto il talento esecutivo, sarebbe stata una artista. Ma le fa difetto la critica: ella non sa il divario che corre tra la realtà collettiva e la sua immaginaria realtà». Ma in siffatti giudizi si annida anche il pericolo di trattare i personaggi della poesia come realtà a sé stanti, fuori dall'opera. E infatti De Gaultier, proprio per la sua indifferenza al fatto dello stile, trova del tutto chiara la conclusione di *Madame Bovary*, che è invece una delle pagine che più sconcertano lettori fedeli di Flaubert, quali crediamo di essere, ogni volta che la ritentiamo. Forse anzi, proprio per quella pagina, o almeno anche per quella pagina, libri come l'*Education sentimentale* e l'incompiuto *Boward et Pécuchet* rischiano di polarizzare le nostre preferenze. Ma questo è appunto un quesito che può essere risolto attraverso una prospettiva di critica letteraria, non nelle dimensioni di un'inchiesta di saggista, anche se impegnata come quella di De Gaultier. (ETTORE BONORA).

LEONE GINZBURG, *Scrittori russi*, Torino, Einaudi, 1948, pp. 217.

KARL JASPERS, *La colpa della Germania*, Traduzione ed introduzione di Renato De Rosa, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1947, pp. xxviii-151. — Il libro è un estratto delle lezioni tenute dal Jaspers nel 1945-46 a Heidelberg sulla Germania d'oggi. La *Schuldfrage* (titolo dell'opera nell'originale) si è posta con rigore ed è risolta nel senso dell'effettiva esistenza di una colpa dei tedeschi, giuridica, politica morale e metafisica, da cui è dato il riscatto solo attraverso una «purificazione» che sgorgi dall'intima persuasione di ogni tedesco di aver peccato. A parte l'interesse intrinseco dell'opera dell'illustre fi-

losofo, essa ci fa intravedere taluni aspetti della vita politica della Germania d'oggi in cui la lotta politica, a causa dell'estrema precarietà e drammaticità di vita, acquista tono di contrasto elementare di caratteri e di fedi più che di dibattito ideologico. Da tale zona il Jaspers si eleva ad una più disinteressata speculazione, ma la sua voce conserva, nella commozione e nell'afflato religioso che percorre le sue pagine, i segni di quelle sofferenze e di quel dramma.

RALPH KORNGOLD, *Robespierre e il quarto stato*, Traduzione di Fulvio Papa, Roma, Einaudi, 1947, pp. 366. — È una biografia, con palesi intenti di riabilitazione, della figura di Robespierre, come quella che esprime le aspirazioni del quarto stato. Essa presenta tutte le manchevolezze, ed anche qualcuna di più, del più ingenuo biografismo. La vera storia, libera da preoccupazioni estrinseche, non vi è mai attinta.

LENIN, *La Rivoluzione d'Ottobre*, Traduzione di Felice Platone, Roma, Rinascita, 1947, pp. 486. — Si tratta di una raccolta (tradotta dagli *Scritti scelti* di Lenin in 6 voll. curati dall'Istituto Marx-Engels-Lenin, Sozkeghiz, 1931) di articoli e discorsi per la maggior parte scritti o pronunciati fra il marzo ed il novembre 1917: i mesi nei quali la Rivoluzione russa passò dalla fase borghese-liberale alla conquista del potere da parte dei bolscevichi. Seguono alcuni scritti e discorsi degli anni seguenti, sempre attinenti alla Rivoluzione di Ottobre. L'intero volume è diviso in cinque parti, corrispondenti a vari problemi di carattere generale (per es. la questione degli operai, la questione dei contadini ecc.); nell'interno di ciascuna parte gli scritti sono disposti quasi sempre in ordine cronologico. Contrariamente a quanto si potrebbe forse temere, la raccolta risulta solidamente costruita perché tutti gli scritti vengono sempre riferiti a quell'unico vivente protagonista che è la Rivoluzione di Ottobre. È insomma un libro unitario ed organico, che aiuterà il lettore italiano a conoscere maggiormente Lenin; soprattutto perché gli consentirà di mettere a confronto questi scritti, compilati nel pieno dell'azione, con le opere di carattere teorico già tradotte. La figura di Lenin, la sua grandissima lucidità e identità di pensiero e azione, escono ulteriormente ingrandite dal confronto. (GIAMPIERO CAROCCI).

LENIN, *Sul movimento operaio italiano*, A cura di Felice Platone, Roma, Rinascita, 1947, pp. XII-218. — Questo libro rappresenta una delusione per il lettore che vi si avvicina attirato dal nome dell'autore e dal titolo. La colpa non è di Lenin, bensì del compilatore (il quale tuttavia si è reso conto dei pericoli cui andava incontro). Infatti il volume è stato composto quasi per intero citando tutti i passi (spesso ridotti a pochi rigli) degli scritti leninisti dove si nomina l'Italia ovvero persone e fatti attinenti l'Italia. Ne consegue che la raccolta acquista un carattere del tutto estrinseco e meccanico. Il fatto è che Lenin si è occupato troppo poco della questione italiana (gli scritti che si sono potuti citare per intero sono ben scarsi) per potervi dedicare un volume. La pubblicazione presenta quindi un limitato interesse culturale. Inoltre le osservazioni di Lenin attinenti l'Italia, che nell'originale sono spesso poco più che semplici incisi, isolate come sono dal contesto, acquistano un valore

eccessivo, che magari anche ne svisa il significato, e fanno pensare ad una certa superficialità di Lenin nei suoi giudizi sull'Italia. (GIAMPIERO CAROCCI).

LUCIO LOMBARDO RADICE, *Fascismo ed anticomunismo*, 2ª edizione, Torino, Einaudi, 1947, pp. 115. — È una analisi fredda e spregiudicata dell'anticomunismo che, a detta dell'autore, costituisce la linea di copertura dietro la quale nei momenti più critici il fascismo cercò di ritirarsi colla connivenza delle classi e degli istituti che lo sostenevano. L'indagine del Lombardo Radice, spoglia com'è da ogni accesa passione, costituisce, secondo il nostro parere, un'opera assai notevole e dal punto di vista politico e da quello più propriamente storico. Vorremmo sottolineare che l'autore riesce a cogliere classi sociali, istituti politici e religiosi, partiti e correnti ideologiche, non nel loro aspetto statico, come se potessero essere analizzate di per sé, ma nel loro valore effettuale come forze componenti la storia. Anche il dissenso politico, che può talvolta manifestarsi, non esime dal riconoscere e dall'accettare la validità oggettiva di molte osservazioni che in questo volume sono contenute.

MARIO MARTELLI, *Linee generali per uno studio su «Le Grazie» di Ugo Foscolo*, Siena, Tici, 1947, pp. 44. — Queste pagine, che analizzano nelle *Grazie* — in confronto con le opere precedenti — alcuni dei miti foscoliani: la morte, la patria, l'amore, l'umanità, vogliono essere «solo uno spunto per uno studio futuro ben più approfondito»; ed entro i limiti dichiarati, l'autore riesce con finezza e sensibilità critica a sfiorare problemi e ad affacciare soluzioni.

FERDINANDO MARTINI, *Il diario eritreo*, con una nota introduttiva di Riccardo Astuto di Lucchesi, Firenze, Vallecchi, 1947, 4 voll. di pp. LXIII-2616.

O. MENCHEN HELFEN - B. NIKOLAJEVSKI, *Karl Marx*, Torino, Einaudi, 1947, pp. 430. — L'impegno dei due autori è rivolto soprattutto in senso biografico, e, sotto questo aspetto, si può dire che i loro desideri sono stati coronati dal successo, perché questa biografia di Marx è molto accurata e precisa ed offre al lettore molti nuovi dati finora sconosciuti. Si può affermare che fra tutte le biografie di Marx recentemente tradotte in lingua italiana questa sia senz'altro la migliore. Dal punto di vista dell'interpretazione critica (punto di vista che, per la verità, rimane talora un poco in ombra ed appartato di fronte al compito essenzialmente biografico) l'accento poggia in maniera particolare sul carattere rivoluzionario dell'opera di Marx («questo libro vuol descrivere l'opera del combattente Marx») piuttosto che su di una sua importanza «dottrinale». Insomma quest'opera, che è del 1936, si inquadra in quel più generale movimento di studi marxistici, la cui origine ed il cui avviamento procedono da Lenin.

RUGGERO MOSCATI, *Ferdinando II di Borbone nei documenti diplomatici austriaci*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1947, pp. 200. — È uno studio attento e preciso che riassume ed integra quello che l'autore aveva già scritto in saggi dispersi su varie riviste, non facilmente accessibili. L'indagine condotta su documenti dello *Staats Archiv* di Vienna e dell'Archivio di Stato napoletano, riconferma la tesi

della politica sostanzialmente indipendente del penultimo re di Napoli. Solo si può osservare come ciò che da altri era stato affacciato, viene qui ripreso e sviluppato in maniera coerente e più vasta; e mentre si correggono alcune errate ed unilaterali interpretazioni di storici precedenti, non si cade nel vizio di una parziale e manchevole utilizzazione dei documenti.

DOMENICO REA, *Spaccanapoli*, Milano, Mondadori, 1947, pp. 164. — Ancora un giovanissimo. Ma narratore autentico, che unisce una prosa rapida e moderna alle succose indulgenze di un impressionista. Anzi, proprio le compiacenze barocche, evidenti ad ogni pagina, costituiscono giusto il pericolo dello scrittore. Che converrà aspettare alla prossima prova; ma che intanto ci ha dato pagine tra le più fresche e vere di questo dopoguerra.

ERNESTO ROSSI, *Banderillas*, Milano, Edizioni di Comunità, 1947, pp. 114. — L'A. è un socialista democratico, ma egli non si muove su rigidi schemi; e respinge anche le soluzioni *socialistiche* quando esse gli appariscano meno convenienti di altre (un esempio: pagg. 68-69). Perché il suo socialismo è nei fini, consistenti in una migliore organizzazione della macchina statale per raggiungere maggior benessere e maggiore libertà dei cittadini. Benedetto socialismo! quale liberale sincero non potrebbe riconoscerli il suo programma? Gli è che, quando si scende sul terreno dei problemi spiccioli, esistono solo due correnti politiche: quella degli spiriti onesti, aperti e desiderosi di ben fare; e l'altra di coloro che hanno scarsa ragionevolezza e molto dottrinarismo. Il pregio dell'opera è appunto nell'essere spregiudicata. E il calore di ogni pagina, la passione per la rettitudine politica e amministrativa, la larghezza di vedute danno a questi articoli su problemi particolari un pregio che va di là dalle soluzioni singole e consiste nello stimolo ad un più serio e più sereno costume politico: veramente *banderillas* e pungoli. Perciò ottimo libro, e da raccomandare in particolare ai *pajetta* che si ridono calcare felicemente le vie della politica in questa Italia parlamentaristica, bigotta e settaria, che delude le grandi speranze e dissipa le migliori possibilità di rinascita democratica, offerte invano dagli sforzi e dai sacrifici d'una generosa insurrezione fallita. (NULLO MINISSI).

GIUSEPPE SANTONASTASO, *Le dottrine politiche da Lutero a Suarez*, Milano, Mondadori, 1946, pp. 132. — Si tratta di un centinaio di succinte paginette (il resto è faticoso sfoggio di bianchi tipografici), che accolgono una scarna esposizione delle maggiori formulazioni dottrinali della scienza politica europea nel Cinquecento. Fonte sovente citata ed anche più sovente taciuta è la vasta opera del Mesnard (*L'essor de la philosophie politique au XVI^e siècle*, Paris, 1936), qua e là integrata da altri studi, ma quasi sempre sfrondata con radicale tendenza alla laconicità, di guida che si perde non solo la visione storica del vasto fermento di idee del gran secolo, ma financo la connessione elementare delle articolazioni sintattiche. Il discorso procede per periodi staccati e brevissimi, quasi sottolineature isolate d'una distesa lettura, e le enunciazioni, sovente ovvie ed elementari, ne ritraggono un curioso tono dommatico, quasi di ieratici apoftegmi.

Privo di solido sostrato di ricerche analitiche, il libro sciocina così gran folla di nomi, che sfilano in griglia teoria, senza che una caratterizzazione li colori e li avvivi, senza che l'aridità dell'elenco si riscaldi del flusso vivo delle idee: par di scorrere la guida del telefono nel veder liquidato Postel in una noterella, Botero in tre righe, Sarpi in dieci, dozzine di altri autori guizzare nella pagina con una citazione vaga, smorte meteore proiettate nel vuoto. È noto come il lavoro del Mesnard, per ogni altro rispetto ottimo, risenta d'una accanita italoFOBIA, sicché, dopo l'inevitabile capitolo iniziale sul Machiavelli, manca in esso ogni menzione di scrittori nostri, tutti sistematicamente ignorati, da Guicciardini a Paruta. Nella opera del Santonastaso questa lacuna non riesce certo colmata dai pochi e frettolosi accenni, deserti di comprensione per l'apporto del pensiero nostro, che pur fu vivo, dai teorici dello Stato misto fino ai pensatori della Controriforma: l'istanza ultima, politica e religiosa insieme, del gran moto della restaurazione cattolica, e il suo drammatico compromesso fra utile mondano e norma divina riescono del tutto fraintesi. Nei limiti che l'opera s'era prefissi, solo poteva trovar luogo un saggio sintetico e comprensivo, che l'autore non ha saputo fornire, perdendosi in notazioni di dettaglio. Quanto al metodo di lavoro, basti accennare a certe citazioni a casaccio, che trasformano ad es. (p. 41) l'opera F. Chabod, *Botero*, Roma, A.R.E., 1934, in: « F. Chabod-Botero, *Ai re*, Roma, 1934 »; al curioso sdoppiamento (p. 48) che nell'elenco degli interlocutori del dialogo politico del Vida fa citare separatamente Cristoforo Madruzzi e il Vescovo di Trento, che son tutt'uno; all'ineffabile « Giovanni di Salisburgo » (p. 45), che trasforma in austriaco il poligrafo inglese noto *Ippis et tonsoribus* ch'ebbe nel 1176 il vescovato di Chartres. Libri di questa fatta appartengono a quegli strati ambiziosi e superficiali della pseudo-cultura, che sommanente nuocciono al buon nome degli studi italiani: la collana che porta illegittimamente il nome di Adolfo Omodeo merita continuazione più degna. (LUIGI FIRPO).

GIUSEPPE SANTONASTASO, *Machiavelli*, Milano, Bocca, 1947, pp. 162. — Lavoro compilatorio, privo di una effettiva importanza scientifica. Sostanzialmente si riprendono, con sufficiente chiarezza, le più moderne ed accreditate interpretazioni del pensiero politico del segretario fiorentino. Troppo generici, per essere effettivamente utili, i raffronti storici. La bibliografia è distesa ed aggiornata.

GIOVITA SCALVINI, *Foscolo, Manzoni, Goethe*, Scritti editi e inediti, Con prefazione di Mario Mazzan, Torino, Einaudi, 1948, pp. (53) - 460.

Sorel, a cura di GIOVANNI SPADOLINI, Firenze, L'Arco, 1947, pp. LVI-182. — Si tratta di una breve antologia sorelliana. Sull'utilità di simili antologie ci sarebbero da sollevare molti dubbi, fino al punto di chiedersi se esse meritino proprio di essere stampate: ma il discorso sarebbe troppo lungo, e qui basti averlo accennato. L'antologia è preceduta da un saggio dello Spadolini, il quale espone con esattezza il pensiero di Sorel: il moralista, il teorico dei miti, la coscienza che avvertì contraddittoriamente, e con pari intensità, alcune fra le fondamentali manifestazioni spirituali del

sec. XX. Tuttavia il saggio, buono da un punto di vista espositivo, è manchevole da un punto di vista critico. Lo Spadolini dà l'impressione di essere troppo sotto l'influenza di Sorel (attenzione a certe influenze!) per potersi distaccare dall'oggetto e contemplarlo criticamente. Per questo il suo giudizio è generico e superficiale. (GIAMPIERO CAROCCI).

TERENOE, *Comédies*, Tome I, Tome II, Texte établi et traduit par J. Marouzeau, Paris, « Les Belles Lettres », 1947, pp. (108)-318, pp. 201.

VINCENZIO TERENCE, *Da Bach a Debussy*, Saggio critico, Bari, Laterza, 1947, pp. 230.

A. TILGHER, *Scienza e morale. Dalla filosofia greca agli esistenzialisti*, Roma, Bardi, 1947, pp. 280. — Liliana Scalero, che ha raccolto questi scritti postumi, nota in una sua breve premessa al lettore che è un nuovo Tilgher che da essi traspare, « fresco e nuovo », un Tilgher cui « i motivi dualistici che malgrado tutto gli si impongono si fanno più forti »; che, « se non arriva al panteismo, mette tuttavia nella sua filosofia un soffio naturalistico che è di solito estraneo all'idealismo italiano »; che, ancora a differenza dell'idealismo italiano, « dogmatico e teologale, digiuno di scienza e di biologia », « è spinto suo malgrado alla scienza dallo studio dell'uomo ». E « la scienza mette luci balenanti e profonde nel suo senso della vita, che qui indugia su angosciosi motivi esistenziali ». Con tutto ciò, nonostante le istanze dualistiche e panteistiche - naturalistiche - esistenzialistiche, Tilgher resta, sempre a detta dello Scalero, « nell'insieme, un severo idealista e monista ». Ora, bisogna dire che, se questo libro fosse tutto Tilgher, tutto sarebbe la sua filosofia fuorché idealismo. Del resto lo stesso A. parla chiaro, p. es. a p. 158, circa l'idealismo, per il quale si direbbe che egli è arrivato, al di là della critica, all'abborrimento vero e proprio. Comunque, ben ha colto la Scalero gli svariati motivi che circolano per queste pagine e che di sopra sono stati indicati con le sue stesse parole. Ma come queste pagine nascono quale elaborazione breve di pensieri vari e accidentali, da spunti occasionali, letture ecc., e spesso assumono la forma della ribellione del buon senso umano e comune contro i tecnicismi filosofici, così esse restano spesso al di qua della filosofia, in una sfera, per quanto attraente, provvisoria della ricerca. E la stessa Scalero si è senza saperlo accorta di ciò, dove ha scritto che può stupirsi di questo Tilgher solo chi non lo conosceva intimamente, in certe pieghe della sua persona che si manifestavano nella conversazione e trasparivano « da rapidi e fugaci accenni » piuttosto che « da vere e proprie articolazioni del suo sistema ». Comunque, anzi forse appunto per questo, son pagine vive, come documenti, sempre, e, per la finezza psicologica e critica con cui vi si toccano le questioni, per la chiarezza e l'onesta sincerità che le informa, quasi sempre.

CORRADO TUMIATI, *I tetti rossi*, Firenze, Sansoni, 1947, pp. 243. — Alla ristampa del libro oramai noto, e che conserva la sua freschezza, è aggiunto lo *Zaino di sanità*, che raccoglie l'esperienza di medico militare che il T. fece durante la prima guerra mondiale e che la censura fascista impedì fosse pubblicato: né si capisce il motivo perché sono pagine amare ma umane, persino indulgenti; e, come sempre in questo scrittore misurato e signore, in esse non è mai sommerso il confine tra il bene e il male.

FRANCO VENTURI, *L'antichità svelata ed il progresso in N. A. Boulanger (1722-1759)*, Bari, Laterza, 1947, pp. v-177. — Opera sotto ogni rispetto esemplare, che rappresenta un notevole contributo ad una più approfondita ed organica definizione del concetto di illuminismo, attento com'è l'autore a cogliere, pur entro di esso, le diverse tendenze e correnti d'opinione nella loro immediata concretezza storica. Il Venturi è dotato di sicura perizia filologica, che mai si fa fine a se stessa, ma che sempre si inserisce in una più vasta e sintetica visione d'insieme.

KARL VORLAENDER, *Karl Marx*, Traduzione di Bruno Maver, Roma, Leonardo, 1946, pp. 366. — Quest'opera ha un carattere assai diverso da quello del libro di Menchen Helfen-Nicolajevski, di cui discorriamo di sopra. Qui l'attenzione è rivolta soprattutto a ricostruire la biografia mentale di Marx piuttosto che la sua figura di combattente e di rivoluzionario. Benché sia molto meno ricca di dati e di particolari, anche questo lavoro merita una particolare attenzione poiché in esso si riflette la filosofia neo-kantiana dell'autore ed il tentativo, che in Germania ebbe una certa importanza, di conciliare il marxismo con la filosofia di Kant.

WALTER WARTBURG, *Problèmes et méthodes de la linguistique*, Paris, Presses Universitaires de France 1946, pp. vi-214. — È l'edizione francese, nell'accurata versione di P. Mainard della *Einführung* uscita a Halle nel 1943. L'opera del geniale linguista svizzero è un'originale presentazione di problemi di metodo linguistico, rivolta agli specialisti e alla cultura universitaria della quale è frutto sostanzioso. Dopo un'introduzione sulla linguistica generale, il capitolo centrale (pp. 15-123) tratta della lingua nel suo sviluppo con una larga e varia esemplificazione problematica attinta dal campo romanzo, con estensioni qua e là a quello indoeuropeo. Nuova e interessante la breve trattazione della sintassi. Il terzo capitolo (123-179) riprende e sviluppa temi di linguistica generale, accennati nell'introduzione; notevole la nuova soluzione che il W. prospetta della antinomia fra linguistica descrittiva e linguistica storica, già accentuata, com'è noto, dal De Saussure e dal Bally. Chiudono il volume due brevi capitoli sui rapporti fra lingua come strumento collettivo e lingua individuale e su quelli fra lingua e popolo. (DINO PIERACCIONI).

Direttore responsabile: LUIGI RUSSO
Segretari di redazione: C. F. RUSSO e E. RAGIONIERI

FIRENZE, 1948. — STABILIMENTO TIPOGRAFICO ENRICO ARIANI
Autorizzazione Decreto Prefettizio N. 3405, 3-XII-1945

SAGGI E STUDI

IL «PETRARCA» DEL DE SANCTIS E I SUOI INSEGNAMENTI *

Il De Sanctis nel 1858, nel suo corso tenuto a Zurigo da cui poi ricavò il volume *Saggio sul Petrarca* del 1869, ha segnato una strada che è stata fin troppo, si direbbe, fedelmente seguita dai critici posteriori; ma egli intanto ha il merito di avere raccontato la storia della poesia del Petrarca non in forma rapsodica, ma la storia di quella poesia come fosse al tempo stesso una storia *in nuce* del petrarchismo. Era questa una maniera pregnantemente storica, perché il suo libro evitasse di riuscire una semplice antologia. Il Croce, che ha scritto del Petrarca nel 1928, si è limitato a riconfermare l'impostazione critica data dal De Sanctis, ma in certo senso scarnificandola, perché il nuovo critico ha tentato di limitare e individuare e discriminare il nucleo poetico, solo quello che si accentra nel *Canzoniere* attorno alla figura di Laura. Nel De Sanctis c'era la storia del cantore di Laura, ma insieme con quella storia ci erano degli accenni balenanti all'opera dell'umanista e del politico e dell'uomo religioso; per la critica a noi contemporanea, sull'esempio del Croce, invece il dio e la dea, l'ethos, la religiosità appassionante del Petrarca si chiamerebbe soltanto Laura. Nel Petrarca per primo si vedrebbe «l'aspirazione ad una inconseguibile beatitudine nell'amore di una creatura, magicamente concepita, come datrice di perfetta beatitudine» (sono parole testuali del Croce); un poeta cristiano sì, ma schiavo anche della concezione demoniaca dell'amore: una donna sentita come tribolo quotidiano, purgatorio e insieme paradiso e che, morta, essa, così sensibilmente e sensualmente amata e idoleggiata, può essere trasferita con piena naturalezza nel paradiso cristiano. Sicché, secondo la veduta del Croce, il Petrarca trapasserebbe ad una sorta di umanizzazione e, se fosse lecito dire, di incameramento mondano e «profanamento» del paradiso stesso.

* Breve memoria letta a Zurigo, il 23 maggio 1948, inaugurandosi una lapide nel Politecnico a ricordo dell'insegnamento del De Sanctis. Riferiamo, per curiosità del lettore, il testo dell'epigrafe incisa sotto il ritratto-scultura del De Sanctis: - Francesco De Sanctis - 28-III-1817 - 29-XII-1883 - Esule in libera terra - Dal 1856 al fausto 1860 - che gli dischiuse le porte della Nuova Italia - In questo Politecnico - Rivelò splendidamente ai giovani - La bellezza delle grandi opere di poesia - E delle pure dignitose coscienze - Preparando così di lunga mano - Fra svizzeri stranieri ammiranti - La sua gloriosa Storia della letteratura italiana - «Prima di essere ingegneri voi siete uomini». - Il testo è del prof. Giuseppe Zoppi, successore del De Sanctis nella cattedra del Politecnico, e le parole tra virgolette sono del De Sanctis stesso, tratte da un discorso *Ai giovani*.

Bisogna riconoscere che la tesi del Croce non va al di là di quella del De Sanctis, ma rimane ancora nell'ambito del realismo romantico, che se mai nel nuovo critico viene piuttosto accentuato. Già per il De Sanctis, ma molto più per il Croce, il protagonista o la protagonista del *Canzoniere* è Laura. E questo antropomorfizzamento della poesia è sintomo evidente dell'intonazione romantica di tale forma d'interpretare. Il personaggio come personaggio ha avuto grande sviluppo in tutta la critica romantica e soltanto in questo ultimo ventennio in Italia c'è stato qualche tentativo per dissolvere questo canone, che in altri tempi ha dato i suoi frutti, ma che oggi comincia ad essere piuttosto sfocato e pericoloso. Quando il Croce insiste sul motivo che Laura è il centro, il personaggio attorno a cui si avvolge e si svolge tutta la sottile tragedia del Petrarca, quando il filosofo napoletano non esita a dire che Laura è la donna-passione, noi siamo subito colpiti da questo insistente antropomorfizzamento della poesia. La Laura petrarchesca per il Croce diventa una contemporanea delle donne di Baudelaire, di Flaubert, di Maupassant: la donna tribolo e beatitudine quotidiana, l'amore concepito come agonia nel significato etimologico del termine, come piacere che dà la stessa angoscia dell'agonia. Tutto questo è tipicamente moderno, senza dire che si tratta di una forma di critica molto realistica, legittima nel De Sanctis che vive nel pieno dell'età romantica, meno legittima nel Croce che si è presentato, ed è di fatto, ma sul piano dottrinario, quale superatore speculativo del romanticismo. Il De Sanctis è l'erede di tutta la concezione alfieriana, foscoliana e leopardiana della donna; questi tre poeti sono anche i più notevoli interpreti del Petrarca, prima del De Sanctis. In Alfieri si delinea una donna che, in un certo senso, risente di tutto il platonismo dei petrarchisti del '500: la donna che è compagna del superuomo e di cui il poeta deve essere il cantore, ma il cantore delle virtù morali e non già delle bionde o negre chiome o degli occhi neri e stellanti. Del Foscolo sappiamo poi che lui, l'imperterrita amatore, il presunto seduttore e corruttore di donne, proprio lui ebbe altissimo il senso religioso della donna: le donne foscoliane sono le creature destinate a consolare le nate a vaneggiar menti mortali. La donna foscoliana è simbolo di armonia, di pudore, di moderazione, di discrezione, e la incarnazione di essa la si ritrova nei *Sonetti*, nelle due *Odi*, nella *Elettra dei Sepolcri*, e infine nelle *Grazie*. Nel Leopardi, la trascendenza platonica accennata nella donna dell'Alfieri e nella donna foscoliana, viene condotta al suo estremo limite. La donna leopardiana è soltanto un'idea che abita nelle stelle, essa è la cara beltà che amore ispira da lungi o nascondendo il viso o confondendosi nei campi, ove splende più vago il giorno e di natura il riso. Essa è una delle eterne idee, cui di sensibil forma sdegna l'eterno senno esser vestito, e fra caduche spoglie provar gli affanni di funerea vita. Nel Leopardi il platonismo, che era stato sempre presente nell'interpretazione petrarchesca dai trattatisti e poeti del '500 all'Alfieri, ormai tocca la sua idealità ultima. Era quindi ovvio che il De Sanctis, quando si mise ad interpretare la Laura petrarchesca ereditasse questo platonismo del passato, e al tempo stesso tentasse instintivamente di correggerlo con il realismo che era maturato nel nuovo secolo e nel suo spirito. Nel De Sanctis la Laura si configura come la donna dea, ed egli scrive pagine assai vivaci nel colorire questo ideale petrarchesco, che invero era

l'ideale del Petrarca, ma era anche l'ideale maturato nello spirito romantico del De Sanctis; in tutte le pagine di critica del De Sanctis torna vivissima e insistente questa concezione della donna antica e moderna, dalla Francesca peccatrice reinterpretata sul testo di Dante con un forte colorito romantico, alle donne dalla misteriosa fine come Pia dei Tolomei e Piccarda Donati. Nel De Sanctis poi s'incontra un altro tipo di donna, da lui idoleggiata sempre attraverso le carte dei poeti: la Margherita del Goethe, che nella sua freschezza nativa, nella sua innocenza indotta, è superiore allo stesso sapiente e guida il sapiente ad ottimo porto. Nel nostro critico si perpetua la donna platonica quale tutti i poeti e gli interpreti dal '500 all' '800 avevano trovato nella Laura petrarchesca, e insieme la donna viva e reale dei tempi moderni, a cui la natura ha parlato senza svelarsi e il cui migliore simbolo da lui è ritrovato nella Margherita goethiana. Nel De Sanctis sono evidentissime alcune note realistiche, nei particolari interpretativi della stessa Laura petrarchesca: e questa è la sua originalità rispetto ai maestri precedenti. Noi sappiamo che il Leopardi, quando nell'ultimo periodo della sua vita si ferma a contemplare la donna vestita del color della bruna viola nella canzone *Ad Aspasia*, conquistava realisticamente il fantasma femminile del mondo moderno, ma proprio allora la poesia quasi completamente decadeva. La donna poetica del Leopardi è la donna idea, rifuggita nelle stelle. Quando il Leopardi scende dal cielo di Platone sulla terra non ritrova che una miserabile argilla, donde il tono fortemente acre e polemico che c'è nelle poesie del ciclo di Aspasia. Nel De Sanctis, erede e scolaro più diretto del Leopardi, è convenientemente contemplata l'esigenza platonica e l'esigenza realistica che fu propria del romanticismo. Nel Croce finisce con l'accentuarsi questa esigenza desantisiana di carattere fortemente realistico, d'un realismo, come abbiamo detto, diffuso di tutta la mitologia che accompagnò le donne di Baudelaire, di Flaubert, di Maupassant. Il Croce ha ricordato il Petrarca, in varie occasioni, anche a proposito della poesia di Francesco Gaeta, quasi che la poesia sia poesia di uno « stato d'animo » fuori della storia.¹

In questo senso si vorrebbe concludere che la tesi interpretativa del De Sanctis non è stata ancora oltrepassata dai nostri studi contemporanei: per oltrepassarla bisogna uscire decisamente dall'ambito del realismo romantico. Per noi, protagonista del *Canzoniere* petrarchesco, come di tutte le opere latine, non è precisamente una donna, e sia pure una donna dea come Laura, ma piuttosto una visione nuova della vita, dell'uomo che vive sospeso e incerto fra il cielo e la terra e sente la vanità del suo vivere terreno, e al tempo stesso la vanità del suo fuggire e del suo aspirare verso una patria celeste.

Quello del Petrarca è il perpetuo vaneggiamento dell'uomo nuovo, che esce dal vecchio mondo medioevale dove l'uomo era fermamente proteso verso il cielo, e la sua tragedia vera è il conoscere chiaramente che quello che piace al mondo è breve sogno. Il che non significa che egli senta la morte e l'indiamiento nel

¹ Si veda *Poesia popolare e poesia d'arte*, pp. 65-80, e *Poesia antica e moderna*, pp. 162-184.

cielo come una forma di riposo, anzi sente con diffuso terrore che la vita fugge e non s'arresta un'ora e che la morte n'è sopra le spalle. In altri termini, noi non vogliamo fare più quistione di una donna nel *Canzoniere* petrarchesco, e sia pure di una donna dea, ma soltanto dell'eterno sospirare dell'uomo nuovo dell'Umanesimo, che vorrebbe tenere gli occhi rivolti alla patria celeste e anela intanto di poter trasferire quella patria celeste su questa terra, e nell'angoscia del suo assurdo e impossibile sogno, dolcemente si dispera e delira. Troviamo dunque che anche in questo ideale di Laura il Petrarca riflette sempre il suo ideale di umanista, che vorrebbe che la sua donna dea, restando dea, se ne venisse a passeggiare su questi nostri dolci colli. *Pace non trovo e non ho da far guerra; E temo e spero e ardo e sono un ghiaccio; E volo sopra il cielo e giaccio in terra; E nulla stringo e tutto il mondo abbraccio.* È il principio d'un sonetto famoso in cui il Petrarca proverbializza, in una forma troppo ingegnosa, questo suo stato d'animo di cenobita del cielo che vuole vivere su questa terra. *Pascomi di dolor, piangendo grido; egualmente mi spiace morte e vita,* e il poeta conclude: *in questo stato son, donna, per vui.* Noi accettiamo la definizione che il Petrarca dà ingegnosamente di sé stesso in questi versi, soltanto dobbiamo aggiungere che il sospirare del Petrarca va al di là dei termini di questo ideale di una donna a lui cara. Diremmo che il Petrarca, anche senza Laura, sarebbe stato sempre un eterno sospirato amante. La sua tragedia è la tragedia per l'appunto dell'uomo moderno che non ha saputo rinunciare all'ideale della patria celeste, ma tenta di trasferire disperatamente quella patria celeste nei sogni di questa terra. La tragedia del Petrarca non è dunque una tragedia semplicemente amorosa che avrebbe, diciamolo pure, qualcosa di gretto e di noioso a lungo andare, ma è una tragedia più largamente spirituale in cui Laura, Cola di Rienzo, Stefano Colonna, Giacomo Colonna, Pandolfo Malatesta, Orso dell'Anguillara, la Vergine, il Padre del Ciel, e tutti gli altri personaggi mitici che ricorrono nell'opera del rimatore costituiscono un pretesto alle sue fantasie celesti che egli vorrebbe tentare di antropomorfizzare e calare in questa terra.

Appunto, la critica italiana contemporanea negli ultimi anni si è sempre più decisamente orientata verso una interpretazione trascendentale dei fantasmi della poesia; però, pur riconoscendo la validità e la fruttuosità dell'insegnamento desanctisiano, e poi di quello crociano, sente di rendere il migliore omaggio a codesti insegnamenti spiritualizzando la poesia fuori di ogni contenuto antropomorfo; così, per citare esempi analoghi, l'Alfieri non è più presentato dalla critica italiana come colui che mosse in sulla scena guerra ai tiranni, perché in tal caso si dovrebbe concludere che i tiranni del '700 a cui avrebbe potuto pensare l'Alfieri sono tutti morti e seppelliti, e però la sua poesia dovrebbe considerarsi un'oratoria contingente, mentre noi sentiamo l'Alfieri come poeta eternamente contemporaneo. Poiché la sua ira e la sua malinconia si volgono sempre contro la tirannide della storia, contro la tirannide della realtà quotidiana, con la quale noi veniamo in conflitto, e l'Alfieri vuole essere il poeta di quel momento verginale del nostro spirito, quando noi non accettiamo i patteggiamenti e il commercio con questa realtà storica, ma ci rifuggiamo nella rocca di una irata

solitudine. Però l'Alfieri appare a noi moderni non come l'eversore dei tiranni settecenteschi, ma come il poeta eterno dell'immacolata giovinezza dello spirito umano, quando vive in una atmosfera superumana, ancora al di qua della stessa storia. Osservazioni analoghe sono state fatte sulla poesia del Leopardi che hanno modificato la fisionomia del Leopardi desanctisiano; si è venuto studiando la poesia del Leopardi, non come la poesia di alcuni dolci o ingannevoli fantasmi femminili, quali Virginia, Silvia e Nerina ed Elvira ed Aspasia, ma come la contemplazione dolorosa del mondo, al di là delle persone, come la contemplazione della natura sentita ora amica, ora spettatrice indifferente, ora matrigna.

Orbene, se ci dovessimo limitare a leggere il *Canzoniere* come una serie di sospiri amorosi, per quanto questi sospiri amorosi siano espressi in una forma sempre nuova e letterariamente raffinatissima, noi alla fine tradiremmo un sottile fastidio per questo cantore d'amore così disavventurato, e il povero Petrarca passerebbe come un noioso trovatore, a cui la bella, a sentir lui, non fa la grazia se non di qualche raro sorriso. In verità, se anche Laura fosse stata più mansueta e più docile, la tragedia del Petrarca sarebbe continuata lo stesso. La nostra preoccupazione è dunque quella di liberare il *Canzoniere* petrarchesco da questa forma di idolatria antropomorfa che, accentuando troppo e ingrossando una tesi del De Sanctis, è un po' l'inclinazione di tutti i critici.¹ Così facendo, noi ci riattacciamo allo stesso platonismo del '500 e allo stesso platonismo che va dall'Alfieri al Leopardi, ma con la cura e l'impegno costante di dargli rilievo non come semplice platonismo amoroso, ma come platonismo cosmico di chi si sforza di tirare in basso su questa terra le eterne idee di cui l'eterno senno sdegnava di essere vestito. Il Petrarca, proprio su questa terra dove son gli anni infausti e brevi, vorrebbe trasferire questo suo platonico cielo e, insieme col platonico cielo, la platonica Laura, come la platonica figura di tutti i suoi tribuni ed eroi e re e signori e mecenati che vediamo celebrati un po' in tutta l'opera sua.

C'è stato in ogni tempo il tentativo di oltrepassare il tono romantico-realistico dell'interpretazione del De Sanctis, ma in verità al De Sanctis, subito dopo il 1869, si reagì in una maniera estrinseca e materialisticamente storica; si provvide cioè ad avviare studi di storia politica e religiosa sull'anima del Petrarca, e si dibatterono dottamente quistioni di lingua, di metrica e simili: ricerche tutte utilissime, ma sempre di carattere marginale, e vorrei dire, estrinseco. Il Carducci, quando volle in certo senso svincolarsi da questa visione desanctisiana, o fece della pura e semplice erudizione e del congetturismo filologico, oppure dimenticò la gentile amica bionda del poeta trecentista, su cui aveva insistito con ricchezza suggestiva d'analisi il De Sanctis, per inebriarsi piuttosto dello spirito civile delle canzoni dell'antico poeta. Tutti ricordano il sonetto carducciano *Commentando il Petrarca*, dove si accenna a questo tentativo di avvicinarsi al poeta di Laura per detergere nell'onda del Sorga il proprio torvo e iroso ingegno, ma da tutte quelle dolci rime d'amore scappa alla fine, per il nuovo poeta della terza Italia, il grido delle canzoni civili: Italia e Roma. Alla visione del De Sanctis si tentò dunque

¹ Si veda R. GIANI, *L'amore nel « Canzoniere » di Fr. P.* (Torino, Bocca, 1917)

di reagire o con l'erudizione (il Carducci diceva che non temeva la concorrenza del De Sanctis nello studio del Petrarca, e chiamava il De Sanctis il critico italo-francese, e preannunciava che la sua opera di interprete del Petrarca sarebbe stata opera di pura fantasia), o con lo spostare il termine del giudizio dall'idealismo amoroso del poeta trecentista verso il suo idealismo civile. Noi sappiamo che la politica del Petrarca è una politica anch'essa sospirata (*Piacemi almen che i miei sospir sian quali spera il Tevere e l'Arno e il Po dove doglioso e grave or seggio*), una politica sospirata in tutto e per tutto corrispondente alla sua sospirata poesia d'amore. La politica più seria che egli conduce è sempre una sola, quella in difesa e in rincalzo del suo terrestre Elicona, in cui bisognerebbe poter compendiare e gli ideali d'una patria celeste che furono propri del medio evo e l'acutissimo amore per una nuova patria terrena, quale cominciava a delinearsi agli occhi dell'umanista.

Al Croce si è cercato di reagire in maniera più fiacca di quello che non reagirono i contemporanei al De Sanctis, con i tentativi di interpretazioni date dei decadenti contemporanei, che hanno creduto di spostare la ricerca, da quello che può essere stato il dramma etico-amoroso del Petrarca, sul piano della parola e della musica: donde i sottilissimi arabeschi e i fantasiosi contrappunti che i nostri letterati contemporanei sono venuti trascrivendo sul testo delle poesie petrarchesche. In verità in codesti epigoni polemici del Croce c'è un assottigliamento musicale della concezione antropomorfa amorosa della poesia petrarchesca, ma, poiché si parla sempre di poesia amorosa e di Laura, si rimane sempre sullo stesso piano del Croce; e solo ci si contenta di accentuare la vecchia critica platonico-romantica in senso più sottilmente decadente. In questo caso, noi troviamo storicamente più fruttuosa la reazione del Carducci e dei carducciani all'interpretazione del De Sanctis, se non altro perché quei lontani portarono una ricca messe di contributi e di studi particolari, che ci hanno illuminato e continuano a illuminarci filologicamente i suoi testi della poesia e della prosa petrarchesca. Anche oggi il meglio che si faccia nello studio del Petrarca sono le edizioni critiche, e delle opere volgari e delle opere latine, mentre ci lasciano indifferenti o almeno delusi i vacui contrappunti musicali dei cosiddetti critici stilistici. Ma, per esser giusti, bisogna riconoscere che cotesta critica musicale o stilistica, come voglia chiamarsi, ci ha avviato tutti, pur senza suo netto e consapevole proposito, a questa concezione trascendentale dei fantasmi della poesia, di cui dicevamo più sopra.

Una decisiva svolta nell'interpretazione dell'opera petrarchesca sulla via tracciata dal De Sanctis, si può avere intanto nel fondere insieme l'indagine critica sul Petrarca dotto e quella sul Petrarca volgare, sul Petrarca umanista e sul Petrarca poeta. Direi che un primo cenno di questo integrale storicismo nell'interpretazione del Petrarca, come tentativo di fondere i due Petrarca della tradizione critica, il Petrarca filosofo e confessore che ha interessato storici-eruditi e storici-filosofi, dal Voigt al Gentile, e il Petrarca poeta amoroso, caro al De Sanctis e al Croce, si ha nel De Sanctis stesso, quando egli si sforza di fare la storia della poesia del Petrarca come fosse essa stessa storia del petrarchismo; ma il De Sanctis, forse perché si rivolgeva ad un pubblico straniero e forse perché mancavano le edizioni

di buoni testi delle opere latine, ha completamente trascurato il latino del suo poeta e si è affisato esclusivamente sul poeta volgare. Invero il Petrarca umanista e il Petrarca poeta non vivono materialmente distinti, l'uno nelle opere latine, l'altro nelle opere volgari, ma vivono nel grembo stesso del suo *Canzoniere*, dove noi continuamente ci imbattiamo nel poeta, ma ci imbattiamo anche nell'ingegnosissimo trovatore di eleganze letterarie, cioè nell'umanista; il problema del Petrarca umanista e del Petrarca poeta è un problema quindi di carattere unitario, e il De Sanctis, almeno per questa parte, anche trascurando le opere latine, ha avuto il merito di aver visto come in una storia unica il Petrarca lirico e il Petrarca, per dir così, petrarchista.

Il migliore riconoscimento che si possa fare dell'opera di un grande maestro come il De Sanctis è quello di vedere la positività dei suoi contributi, perché, arricchiti della sua esperienza, si possa procedere oltre nella strada da lui segnata.

LUIGI RUSSO

ARTE, LINGUAGGIO, LETTERATURA *

(Continuazione e fine; v. fasc. 3 [31 maggio 1948], pp. 269-282).

8. DUPLICE ASPETTO DEL FATTO SEMANTICO: ESEMPI. DIGRESSIONE SU FANCIULLEZZA E POESIA.

Tanta parte della vita del linguaggio deve sfuggire quando, come fa il Calogero, lo si riduca al fatto semantico. Il quale, contrariamente a quanto egli ritiene, non è primitivo, originario, semplice, ma rispetto alla prima, ingenua intuizione linguistica rappresenta un processo ulteriore e più complesso di pensiero, se « dare il nome alle cose » implica una qualsisia conoscenza storica delle cose stesse. Di qui il doppio aspetto di quell'operazione, in apparenza così elementare, che ora sembra essere puramente e freddamente intellettuale (che vi è di poetico, ripetiamo col Calogero, nell'atto con cui si designa un nuovo ritrovato bellico col nome di *tank*?), ora invece lascia trasparire una commozione più viva, l'ilare o affettuosa o dolente partecipazione dell'individuo alla vita del mondo. Bene lo vediamo nei bambini, i quali con tanto piacere si fanno dire e ripetere i nomi delle cose e quei nomi dicono e ripetono a se stessi, e talora se li cantano, non soltanto per l'acquisto intellettuale o pratico che con quei nomi hanno fatto, ma per la bella favola che in essi scoprono: né vorrà il Calogero rimproverarmi di avere con questo esempio ceduto anch'io alla tendenza, da lui satireggiata, di ravvisare nella fanciullezza l'età poetica per eccellenza e nei fanciulli o nei primitivi in genere dei « sublimi poeti », poiché ritengo invece che propria dei bambini e dei primitivi sia l'indistinzione fra storia e favola, cosicché essi convertono sempre la storia in favola e la favola in storia (chi non ha veduto un bambino turbarsi come per un fatto vero al racconto più inverosimilmente fiabesco e al contrario provare un diletto indicibile come per la fiaba più meravigliosa nell'ascoltare la narrazione, quante volte ripetuta!, delle vicende della sua giornata?) e non possono per questa perenne instabilità tra l'una e l'altra forma attingere mai la purezza della poesia e la purezza della storia, che soltanto agli adulti sono concesse. Ma, riconosciuto l'errore del Vico di avere scambiato per « sublime poesia » l'indistinzione propria dell'im maturità, e fatta giustizia delle fanciullaggini pseudo-vichiane di qualche ingenuo apologeta della poesia inarrivabile dell'età puerile, o delle infelici teorie della fanciullezza, momento al pari dell'arte della pura soggettività, si deve respingere il diverso e più grave errore del Calogero che rifiuta di riconoscere una qualsiasi poesia nell'età fanciullesca, e ascoltare con le altre le testimonianze poetiche che dai fan-

* A proposito dell'*Estetica* di GUIDO CALOGERO (cfr. G. C., *Estetica, Semantica, Istorica*, Torino, Einaudi, 1947).

ciulli ci giungono, su di esse pure fondando i nostri ragionamenti, come faceva, mi permetta il Calogero ancora una volta di citare il Vico, del cui pensiero egli veramente ha fatto troppo poco conto, l'autore del *Diritto universale*, quando riportava nella sua pagina le parole del figlioletto Gennaro: «Il cuore mi parla, e se sapeste quante cose mi dice!». Testimonianze tanto più preziose, una volta che si tengano presenti i limiti di ogni poesia fanciullesca, in quanto vi è nei fanciulli una freschezza e pienezza di vita che non sarà più nell'età adulta, e quindi anche non la poesia dei grandi poeti, ma alcune possibilità poetiche, che invece di svolgersi verranno meno con gli anni e che ci permettono di osservare qualche aspetto della vita della poesia, come è appunto il caso di quei documenti degli albori della loro vita spirituale, caratteristici fra tutti nell'indistinzione tra conoscenza storica e conoscenza poetica, realtà e fantasia, e atti per questo meglio di altri a illuminarci sulla natura della semantica.

Dopo di che potremo portarci in tutt'altro e opposto campo dell'attività linguistica, fra gli scienziati, per i quali più che per altri è necessaria l'esatta denominazione degli oggetti e che convertono a tal fine il nome in termine, conferendogli una fissità che non possiede nel comune discorso con lo escluderne, diceva il Leopardi, ogni idea accessoria: così fa un entomologo con le farfalle delle sue collezioni, ma la farfalla prima di essere infilzata e catalogata era una farfalla viva, e il termine ha avuto anch'esso, prima di diventare tale, una sia pure iniziale vita poetica. È questo il caso estremo della semantica, in cui il momento fantastico appare del tutto sorpassato ed è in piena evidenza soltanto il suo aspetto intellettuale: tra gli uni e gli altri, i termini degli scienziati e i vocaboli ancor pieni di fascino poetico nella mente fanciullesca, stanno le invenzioni e i trasporti verbali della nostra vita consueta, che attraggono di preferenza la nostra attenzione sull'attività semantica, come potrebbe essere il *tank* del Calogero, non privi neppur essi di un primitivo spunto fantastico assorbito da altra esigenza. E in questi nomi, e negli stessi termini degli scienziati, si fa pur valere in altra forma il motivo estetico, non più come vaghezza fantastica dell'immagine o del paragone, ma come chiarezza della visione intellettuale, rispondenza piena, e perciò causa di estetico compiacimento, della parola alle varie esigenze del pensiero e della vita: si attenuano e quasi si dissolvono le metafore, e il *bigey* perde parecchio della sua vivacità espressiva sostituendo definitivamente il *gat*, e la *pâquerette* di un altro esempio gillieroniano,¹ per cui possono valere *mutatis mutandis* le osservazioni del Wartburg, diffondendosi e imponendosi come voce d'uso, non sempre ricorda di essere il « piccolo fiore di Pasqua », ma bene giova a distinguere la margheritina dei prati dalla margherita dei giardini. Come altrimenti si comporrebbe, senza questa attenuazione del primitivo valore metaforico, il linguaggio del pensiero e quello

¹ J. GILLIÉRON, *Généalogie des mots qui désignent l'abeille*, Paris, Champion, 1913, p. 316. Il G. scrive: « Nous laissons à l'appréciation des lecteurs de savoir si c'est confusion des noms désignant les deux espèces de marguerites qui a déclenché la création de « pâquerette », hypothèse fort admissible, puisque la pâquerette nous apparaît sous le jour de « celle qui fleurit aux environs de Pâques » en opposition avec « celle qui ne fleurit pas aux environs de Pâques » ou si la création est due « à une impulsion non utilitaire lexicalement, sortant spontanément de l'imagination populaire ».

del commercio quotidiano, che hanno nuove e diverse esigenze espressive? Gli stessi poeti che ravviveranno e rinnoveranno questa o quella metafora della lingua consueta, troverebbero un certo impaccio in un linguaggio fortemente metaforico costituito come da tante piccole unità poetiche e che è proprio delle età primitive, le cui attitudini estetiche si rivelano piuttosto in queste forme di arte anonima, spicciola, elementare che in opere di grande poesia.

Vi sono peraltro sempre presso ogni popolo in quel comune patrimonio linguistico alcuni « nomi » che dagli altri si distinguono per la persistenza in essi della primitiva ispirazione poetica, sì che sembra impossibile usarne per i soliti fini del discorso, senza che essa ci si rifaccia presente: un' ispirazione poetica in sé conclusa, che permane identica nella varietà dei discorsi, evocando sempre le medesime immagini, una minuscola poesia, conservata come in un bozzolo attraverso le vicende dei tempi, che non può dissolversi e nemmeno svilupparsi. Sono questi i nomi di oggetti di per sé « poetici » e legati ad una primordiale e uniforme esperienza di vita: oggetti consueti e pure singolari così da indurre l'animo a soffermarvisi e a vagheggiarli, intorno ad essi raccogliendo i suoi affetti, certi fiori, certi animali, certi fenomeni della natura. Basti ricordare le denominazioni del colchico autunnale, studiate dal Bertoldi,¹ e fra queste quella familiare a un piemontese, di « freidôlina », gentilissimo nome del fiore che annuncia i primi freddi e pare esso stesso rabbrivire col suo gambo nudo e i petali di un rosa violaceo (ed è da notare a proposito del fondo poetico degli stessi termini scientifici, come anche il nome di « colchico », di origine erudita, sia stato formato dal suo autore attingendo al regno della fantasia, che si confondeva per lui con quello della letteratura: ne è nato quel nome letteratissimo, una poesia del Monti, vorremmo dire, accanto a poesie del Porta): o ancora la ricca fioritura, di cui tutti avranno presente qualche saggio di nomi ispirati dalle lucciole, dai pipistrelli, dalle farfalle e che non diversamente da proverbi, leggende, canti è documento dell'arte popolare, e dell'arte popolare ci mostra, insieme coi pregi, i limiti, segnati dallo stesso carattere di quelle denominazioni poetiche. A quei nomi sembra singolarmente appropriata la definizione vichiana della metafora, « picciola favoletta », e per vero se intorno a taluno di essi sono state tessute delle favole, come la leggenda siciliana ispirata da uno dei nomi della lucciola, « lu lustru du' picurarù », essi erano già vere e proprie favole, contratte in espressioni singolarmente sintetiche e suggestive: non ci suggeriscono egualmente delle favole questi altri nomi che designano la lucciola in varie parti d'Italia e ne fanno ora una « anemeta », ora « Santa Chiara », una « vakerella » e una « pekuredda de la Madonna », o una « pekuredda ka luci la notte », una « lucernedda de la Madonna », o una « lanternetta di San Pietro », un fuoco fatuo (« ciarin di mört »), e la luce del ruscello (« cea du rian »), la lanterna del povero e una « payeta d'or »? ²

¹ V. BERTOLDI, *Un ribelle nel regno dei fiori. I nomi romani del Colchicum autunnale attraverso il tempo e lo spazio*, Ginevra, Olschki, 1923.

² Trovo queste denominazioni in uno studio di M. ANKERSMIT, *Die Namen des Leucht-käfers im Italienischen*, Z rich, 1934.

9. METAFORE POETICHE E METAFORE NON POETICHE. LINGUAGGIO E POESIA. IDENTITÀ DI PROCEDIMENTI NELL'ATTIVITÀ LINGUISTICA E NELLA ATTIVITÀ POETICA. CRITERIO DI DISTINZIONE.

Ora rilevato e in primo piano, ora superato e quasi dimenticato, l'elemento fantastico è dunque presente sempre nel fatto semantico e, poiché esso suol essere indicato col termine retorico di metafora,¹ sarà qui da riconoscere la causa del duplice significato di quel termine, secondo che la metafora si consideri in se stessa come apprensione fantastica e disinteressata di un aspetto del mondo, o nella funzione che adempie distinguendo un oggetto dall'altro; e perciò si comprende come il Calogero, non avendo rilevato il carattere complesso del fatto semantico, distingue due metafore del tutto diverse, la metafora linguistica, che è uno dei mezzi semantici, e la metafora poetica, per mezzo della quale si raggiunge tutt'altro fine, non la designazione di un oggetto, ma l'equilibrio lirico dell'arte. La medesima distinzione egli fa per altre figure retoriche come la similitudine e rafforza il suo ragionamento con saggi delle une e delle altre, che gli danno modo di mostrare ancora una volta la sua finezza di critico e che giudichiamo non diversamente da lui. E per vero quella distinzione fra metafore e comparazioni poetiche e metafore e comparazioni di altra natura è familiare ad ogni critico, che se ne giova spesso per i suoi giudizi: ma non della sua opportunità si discute, bensì del modo come è da lui concepita, non distinzione, al solito, ma netta separazione, che esclude ogni carattere comune, e ci pone di nuovo dinanzi alla difficoltà intrinseca nella sua concezione del linguaggio e della poesia, del linguaggio che esiste prima e indipendentemente della poesia, e della poesia che se ne serve come strumento per i propri fini. Quali sono le relazioni fra le due classi di metafore, anzi fra il linguaggio e la poesia?

Secondo il Calogero, « il linguaggio nasce dall'inventività comunicatrice, dalla sagacia significante » (e fra i ritrovati di questa sagacia sono le metafore semantiche), la poesia dalla « lirica armonizzazione delle immagini del sentimento »: « Il che non toglie », soggiunge, « che le due nascite possano anche essere concomitanti, ossia che nell'atto stesso della creazione della poesia si producano così fe-

¹ Per negare che il linguaggio sia sostanzialmente metaforico, il Calogero afferma che esso anche oggi non si arricchisce soltanto per mezzo di metafore, ma anche per parole le quali « non presuppongono alcun processo metaforico ma nascono o dalla mera combinazione di suoni o di segni (come per es. nelle parole nascenti da sigle) o dall'immediato riecheggiamento onomatopico della cosa ». Come se (a parte il caso delle sigle che esse pure convertono l'arbitraria combinazione di suoni in un nome, dotato di una sua individualità), si potesse parlare di un « immediato riecheggiamento della cosa »! Come se le onomatopee, anche le più elementari non fossero già un'interpretazione e una stilizzazione nel linguaggio umano di un aspetto della natura! È stato osservato a questo proposito come nelle diverse lingue non siano resi con gli stessi suoni i versi degli animali, e d'altra parte non è difficile accorgersi che fra l'*abbaiare* del cane o il miagolare del gatto e il *bau-bau* o il *miau*, con cui si sogliono rendere, vi sia una distanza incommensurabile. Che dire poi quando di quelle voci si fa, come fanno i bambini, un vocabolo per designare l'animale, tutto un processo mentale che è ben altra cosa dell'immediato riecheggiamento calogeriano ed è una duplice stilizzazione o, per usare i termini dei retori, la metafora designata come *sineddoche*? Ora è da chiedere se soltanto la foga polemica porti il nostro autore ad affermazioni come queste (e a quella altrettanto filosoficamente singolare che è in questa stessa pagina sui « primi uomini » per i quali non avrebbe senso parlare di metafora), o se il realismo ingenuo che in esse è implicito non risponda a una tendenza del suo pensiero, che si fa sentire anche in altre parti di questo libro.

lici strumenti di linguistica comunicazione, da restare acquisiti all'uso, o da esercitare una feconda influenza sull'uso, anche dopo la loro separazione dall'originario complesso artistico, in cui per la prima volta divennero parola », e, come sempre, avendo rivolto l'attenzione ai riflessi semantici del linguaggio piuttosto che al linguaggio in se stesso, si lascia sfuggire il punto essenziale della questione. Infatti, che questo o quello degli strumenti di semantica comunicazione (chiamiamoli anche noi così), che i poeti hanno trovato, sia accolto o non sia accolto nell'uso linguistico, dipende da ragioni spesso estranee alla poesia (la storia della lingua ci porta al di là dell'estetica, e non si fa con l'estetica o almeno con l'estetica sola), ma nell'uso quegli strumenti non entrerebbero mai se provenissero da un'attività del tutto diversa da quella che ha formato la lingua consueta, se veramente le metafore dei poeti fossero del tutto disformi da quelle che vivono nella lingua di vita più o meno vivace. D'altra parte il poeta avrebbe cercato nel linguaggio la sua poesia, se esso non fosse già in certo modo poetico? È concepibile una concomitanza soltanto casuale fra le due nascite, e non invece si deve ammettere per la stessa assurdità di una simile concezione, la tesi opposta di un unico processo da cui scaturiscono linguaggio e poesia?

Di quell'identità, identità nella sostanza e nei modi, si potrebbero arrecare infiniti esempi: mi basti addurne qualcuno tratto da quello che è come il fondo neutro, su cui ogni parlante tesse la sua lingua, l'uso comune fissato nella grammatica, così da sembrare stabile e immutabile. A quel fondo neutro (che del resto è necessario anche alla lingua più genialmente poetica) appartengono per il discorso consueto i generi grammaticali: né diversa idea si può dire abbiano del sole e della luna un italiano e un tedesco, se pur diversi sono i generi dei nomi con cui designano i due astri, a nessun altro motivo obbedendo se non all'uso, così che « *die Sonne* » e « *der Mond* » corrispondono del tutto, o quasi, ai nostri « il sole » e « la luna » e la traduzione in questo caso non sembra essere più che la sostituzione di un segno ad un altro. Ma quei generi furono, prima di essere ridotti a un mero uso grammaticale, altra cosa, espressione di una fantasia antropomorfa, e l'antropomorfismo originario rimane in essi per così dire latente, e si rinnova ogniqualvolta il parlante è mosso da motivi espressivi simili a quelli che un giorno ispirarono quei miti. Così accade, ricorda a questo proposito il Vossler,¹ che il sole diventi il « Messer lu frate Sole » di San Francesco, e come a sorella si rivolga al sole un fiore, anzi « *die Butterblume* », ² creatura femminile anch'essa, nei versi di un poeta dialettale tedesco, Fritz Reuter, e lo Heine favoleggi scherzosamente che « *die Sonne sei eine schöne Frau, die den alten Meergott aus Konvenienz geheiratet* ». Ma accade anche, e questo caso non è stato considerato dal Vossler, che il poeta non trovi conforme alla sua ispirazione il consueto uso grammaticale e lo abbandoni per una forma contrastante con la tradizione linguistica comunemente accettata; e il Foscolo nel carme, che è tutto compenetrato degli spiriti di femminile

¹ K. VOSSLER, *Gesammelte Aufsätze zur Sprachphilosophie*, München, M. Hueber, 1923, pp. 188-89, 216.

² Il ranuncolo.

pietà, il carne della « donna innamorata », di Elettra, di Cassandra, introduce, mito pur essa di quella pietà e immagine insieme della natura verdeggianti presso le tombe, altro motivo costante dei *Sepolcri*, l'« arbore amica », dei versi indimenticabili: « E di fiori odorata arbore amica Il cenere di molli ombre consoli »;¹ e il Goethe, che nella luna vagheggia l'« immagine della dolente tenerezza » (« *Bild der Zärtlichkeit in Trauer* ») e verso di lei effonde il suo canto d'amore, quasi avvolgendola dell'affetto per l'amata e purificando ad un tempo l'ardore dei sensi in una fantasia mitologica non priva di sorriso (lo sollevi al suo fianco, *Hebe mir an deine Seite!*, e con lei egli possa dall'alto contemplare, illuminata dai suoi raggi, l'amata dormente, e scendere accanto alla donna, come essa un giorno presso Endimione!), non si rivolge, come in altra poesia *An den Mond*, bensì *An Luna*, trovando al pari del Foscolo in altra tradizione, diversa dalla consueta, il sostegno alla sua vaghissima fantasia. Si vede come nell'uno e nell'altro poeta il genere insueto per i loro connazionali sia del tutto giustificato nella lingua effettiva che è la loro poesia e soltanto si comprenda in quella totalità di cui l'« arbore amica » e la dea Luna sono parte (l'« arbore » foscoliana non può essere altrove che in quella posizione e il ritmo del verso vale anch'esso a giustificarla); ma non per questo essi han fatto cosa diversa dei comuni parlanti, sia perché hanno al pari di loro trovato il materiale linguistico in una tradizione preesistente (non si deve credere che il parlante abbia dietro di sé soltanto la tradizione della propria lingua nazionale bensì in certo senso tutta l'umana esperienza della lingua) e han potuto farlo proprio in quanto quella tradizione classica era loro familiare, e non dissonante troppo dal loro linguaggio consueto, sia perché anche un qualsiasi parlante può, non per consimili aristocratiche fantasie ma pur sempre per un bisogno espressivo, sostituire alla forma normale una diversa più aderente a quanto ha in animo di dire. Me ne offre un saggio ancora l'*Einführung* del Wartburg, il quale a proposito dei generi grammaticali, dopo aver ricordato come nell'inglese, scomparsa la distinzione dei generi negli articoli e negli aggettivi invariabili, il genere risulti ancora più chiaramente determinato in maniera conforme alla « realtà », e sia perciò di regola adoperare per esseri maschili il pronome *he*, per i femminili il *she* e l'*it* per gli oggetti che non hanno sesso, osserva come fatto degno di nota che « anche in una lingua così moderna come l'inglese torna a farsi valere in certi campi la tendenza alla personificazione che nei tempi primitivi aveva fatti maschili o femminili i nomi di tante cose » e che, per esempio, « l'inglese parla abitualmente delle navi, adoperando il pronome *she* ».² È un caso, si può aggiungere, che questa tendenza alla personificazione si sia manifestata presso un popolo marinaro, come l'inglese, particolarmente nei confronti delle navi? Evidentemente l'espressione consueta parve troppo « neutra », oggettiva, per quelle che erano qualcosa di più di un oggetto o di uno strumento, alla stessa maniera come un Foscolo e un Goethe avevano sentito il bisogno di conformare alla femminilità della loro ispi-

¹ Non importa per il nostro ragionamento ricordare che il femminile *arbore* esiste nella lingua letteraria italiana e se ne hanno altri esempi nel Foscolo.

² *Op. cit.*, p. 69.

razione il proprio linguaggio. Con che non si vuol dire che un inglese, il quale designa una nave col pronome *she* e nemmeno colui che ha usato quella forma con un proposito deliberato di effetto espressivo, siano dei poeti come il Foscolo e il Goethe! Quel che importa è l'intrinseca metaforicità del linguaggio attestata da questi fatti, per la quale non differiscono uomini delle età primitive e uomini delle età addottrinate, uomini comuni e poeti grandi, gli uni e gli altri passano dall'immagine mitica alla consuetudine grammaticale che la neutralizza e da questa all'espressione in cui l'immagine si ravviva e si rinnova, gli uni e gli altri restano paghi delle forme consuete o si sentono spinti a evadere dall'uso, né altrimenti il linguaggio diventa poesia che *iuxta propria principia*, diventando cioè più pienamente linguaggio, linguaggio che è fine a sé stesso e non più strumento e nel quale perciò «*die Sonne*» non può essere sostituito quasi segno indifferente con «il sole», e l'«*arbore*» foscoliana con un albero di genere maschile. Ed è nello stesso linguaggio la possibilità di una distinzione fra la poesia dei poeti e la poesia, diremo così, spicciola della lingua: ce lo mostrano gli esempi ora addotti, da cui si vede come in un particolare quale il genere dell'albero o della luna si rifletta tutta la concezione di un'opera poetica, così che per spiegarlo abbiamo dovuto richiamare alla mente motivi ed episodi dei *Sepolcri* e riassumere il *lied* goethiano, e così è sempre del linguaggio di un'opera di poesia, che è un tutto in sé compiuto, presente in ogni suo elemento. Si può dire altrettanto a proposito di espressioni come quelle ricordate della lingua inglese, in cui affiora una tendenza, di natura poetica, alla personificazione?

10. FIGURE POETICHE E FIGURE ORATORIE. POESIA, LINGUAGGIO, LETTERATURA. LA LETTERATURA PRESUPPONE LA POESIA.

Né è difficile, tenendo ferma la sostanziale metaforicità del linguaggio, spiegare la distinzione necessaria tra metafore poetiche e metafore non poetiche, che riesce invece, si è veduto, insostenibile, così come il nostro autore la concepisce: ché le metafore, e così le comparazioni e tutte le altre figure che la retorica ha rilevato nel linguaggio e che non ne sono se non alcuni aspetti più vistosi, soltanto nella poesia hanno agio di svilupparsi appieno, cessando di avere la funzione subordinata che hanno nel discorso non poetico. Quando nell'orazione di cui ci ha lasciato memoria Plutarco, Tiberio Gracco, «attorniato da grande concorso di popolo» «parlando a favore de' poveri» contrapponeva «le fiere che per l'Italia pascono», «le quali hanno le loro tane, i loro covili dove vanno a ricovrarsi» a «coloro che combattevano e incontravano la morte in difesa della medesima Italia e null'altro avevano che l'aria e la luce e privi d'abitazione e di luogo dove posarsi, qua e là si portavano vagando coi loro figliuoli e colle loro mogli», non poteva certo soffermarsi su quelle fiere e sul conforto o ristoro che offrono loro tane e giacigli; ma Virgilio nel narrare dell'ultima notte di Didone, contemplerà ad un tempo e l'angoscia senza pace della donna infelicissima e la calma della notte, nella quale trovano quiete e riposo gli elementi e gli animali e su questi, come sulle selve e sui mari, sulle stelle e sui campi indugnerà ricordando

«*pecudes pictae volucres Quaeque lacus late liquidos quaeque aspera dumis Rura tenent*» e il sonno ristoratore e il grande silenzio notturno, e l'effetto di antitesi che è nella materialità delle parole sarà come assorbito e risolto in un sentimento più comprensivo, per l'equilibrio lirico, direbbe bene il Calogero, che quell'immagine porta nel dramma, contemplato non più isolato nel suo strazio, ma nel più vasto quadro del mondo.

Nox erat, et placidam carpebant fessa soporem
 Corpora per terras silvaeque et saeva quierant
 Aequora; cum medio volvuntur sidera lapsu
 Cum tacet omnis ager; pecudes pictaeque volucres,
 Quaeque lacus late liquidos quaeque aspera dumis
 Rura tenent, somno positae sub nocte silenti;
 At non infelix animi Phoenissa....

Non diverso è il caso delle metafore e delle comparazioni su cui il Calogero fonda il suo ragionamento; metafore e comparazioni, in cui l'iniziale spunto fantastico è subito dominato da un'altra attività che lo piega ai propri fini e permette che l'immagine si svolga soltanto per gli aspetti che a quei fini sono conformi. L'elemento intuitivo è così ricacciato ai margini dell'atto che si viene compiendo, sino al caso estremo dell'automobilista dell'esempio calogeriano, in cui può ridursi a meno di una parola, a una rapida immagine visiva: ché se quell'automobilista si desse a contemplare nella sua interezza la propria situazione, certo non gli resterebbe che cantare a sé stesso il suo funereo canto! Potrà invece l'urgenza dell'azione non essere così impellente e la stessa natura di quell'azione richiedere una maggiore e più accurata elaborazione linguistica, sino a giungere a una dignità letteraria: in tal caso il linguaggio che si era come svuotato e ridotto a un'ombra (si pensi alla voce «plenilunio» in una frase banale come «Questa sera è plenilunio» e nel verso dantesco dei «plenilunii sereni»!) fa sentire i propri diritti, ed anche il suono, nella scelta e nella collocazione delle parole, così come le immagini dalle parole evocate, devono essere prese in considerazione, concorrendo anche suono ed immagini all'effetto del discorso, o almeno dovendo essere tali da non impedirlo, e lo stesso è da dire a proposito di un discorso fatto non per i fini dell'azione, ma per l'esposizione di un pensiero.

Direi che la letteratura, di cui molto si discorre in questi anni soprattutto dopo l'importante chiarificazione del Croce – e ne discorre anche accettandone il concetto ma conformandolo al proprio pensiero il Calogero – sia, soggettivamente considerata, la consapevolezza che si ha dell'aspetto estetico dell'opera nostra e degli obblighi che ne derivano per noi quando parliamo o scriviamo; e, poichè quella consapevolezza per tanti dei nostri discorsi non esiste e nemmeno è doverosa, e d'altra parte nelle opere di poesia essa sembra assorbita e compresa nell'entusiasmo poetico, il nome di opere di letteratura si conviene propriamente a quelle in cui quella consapevolezza ha non solo la possibilità ma il dovere di manifestarsi senza che per questo esse attingano la poesia, e chiaramente si rivela nella cura posta che la bellezza non sia offesa da quanto diciamo o scriviamo, piuttosto con l'evitare il brutto che cercando il bello, e facendo che dalla stessa cor-

rispondenza delle parole al fine del nostro discorso derivi un senso di compiacimento, connesso ma non confondibile col consenso ai concetti che esponiamo, simile ma non eguale a quello che si prova dinanzi alla poesia. Non la bellezza, ma la grazia; non il puro ritmo della poesia che è una cosa sola con essa, ma un ritmo che accompagna sommerso il discorso, una musica in sordina che è come un'eco di quell'altra eccelsa musica ed è il segno della presenza della categoria estetica nell'opera nostra. Per questo non mi persuade del tutto il ragionamento del Croce¹ (dal quale pure derivano queste conclusioni che ho creduto di poter trarne), quando della letteratura fa un'attività pratica, un compromesso fra le diverse esigenze che armonicamente si compongono nel discorso senza essere sacrificate le une alle altre, non sembrandomi la letteratura un'arte di carattere pratico, bensì la stessa attività estetica nella forma che le è concessa dal predominio di un altro fine, e la convenienza che è la sua legge, l'aspetto che in questi casi assume la legge della poesia, imponendo anche la rinuncia a modi più apertamente poetici perché sia conservata l'interna armonia del discorso. « Se dissiassimo esser più superne Foran discordi li nostri disiri Dal voler di colui che qui ne cerne ». Ma meno, s'intende, mi persuade il pensiero del Calogero il quale al termine letteratura preferisce quello di eloquenza (ma non è, come egli nota, sola questione di termini), designando con quel termine « il complesso delle opere letterarie, quelle di pura eloquenza e quelle in cui l'eloquenza si è sublimata in poesia »: perché per lui, anche la poesia è prima di tutto eloquenza, e rimane eloquenza anche nella sublimazione lirica, essendo il linguaggio di cui si vale, « radicalmente oratorio », così come è semantico, poiché nella semantica è implicito il concetto di comunicazione. Ma il linguaggio, sappiamo, è prima ancora altro: e la stessa eloquenza o letteratura importa l'esistenza di quest'altro, la sua compiuta attuazione nella poesia, a cui sembra rimandare ogni opera letteraria, facendo sentire nei suoi modi più dimessi l'eco o il riflesso della pura bellezza, come il ritmo della prosa, il ritmo chiuso e in sé compiuto della poesia. È concepibile la letteratura e l'attrattiva che essa esercita, se non si ammette la priorità ideale, e non ideale soltanto, della poesia, da cui essa deriva e a cui pare guardare come a sua stella? La letteratura degli oratori, degli storici e dei filosofi, i quali, per usare i termini del Fracastoro, « *coërciti et adstricti* » dal proprio fine, mirano al bello particolare del loro genere, senza il discorso assolutamente, « *simpliciter* », bello che è dei poeti? Come potrebbe, se così non fosse, l'eloquenza sublimarsi talora, come dice il Calogero, in poesia?

11. LINGUAGGIO-ESPRESSIONE E LINGUAGGIO-COMUNICAZIONE. L'ESPRESSIONE-COMUNICAZIONE NELLA POESIA E I VOCATIVI DEI POETI. LE INTERROGAZIONI POETICHE.

Non per questo negheremo che la lingua sia sempre, come egli vuole, comunicazione, bensì che il carattere di comunicazione basti a definirla e non sia im-

¹ Di cui è da tener presente oltre le pagine della *Poesia*, l'art. *Sulla legge della distinzione e delle quattro categorie spirituali* (nella *Rassegna d'Italia*, luglio 1946, pp. 3-10). Su quest'argomento e sulla discussione che intorno ad esso si è svolta fra il Croce, il Russo e l'Attisani mi propongo di tornare in altro mio scritto.

plicito nel concetto più comprensivo del linguaggio come espressione, da lui trascurato. Certo non opporremo, come talora si fa, un linguaggio che si dice con termine² doppiamente equivoco « creazione individuale » a un linguaggio che sarebbe invece frutto e strumento di sociale comunicazione, poiché il linguaggio è sempre fatto più che individuale, se esprimersi è trascendere sé medesimo, ritrovare con la parola, in cui è col nostro sentimento il mondo che l'ha suscitato, la comunione con la vita del mondo. Tale è in maniera più piena ed evidente, il linguaggio per eccellenza, l'espressione pura della poesia: lo sanno i poeti, i quali gioiosamente avvertono questa ritrovata comunione col mondo, e il mondo tutto sentono presente nelle loro parole, la bella d'erbe famiglia e d'animali, e più ancora la famiglia umana, e degli uomini, quelli che sono loro più vicini, partecipi di una medesima tradizione, quanti hanno detto le parole che per essi si ravvivano di una nuova vita e pur serbano in sé tanta parte della vita d'un giorno, quanti nel tempo loro e nel tempo avvenire saranno meglio in grado di intenderle. Per questo appunto essi non possono tenere dentro di sé quelle parole che non a loro soli appartengono ed evocano con la loro poesia gli ascoltatori che a quella poesia non sono estranei: anche l'uccello « che dimora fra i rami » non canta per sé solo ma chiama ad ascoltarlo tutto il mondo circostante, ed ogni parola, nonché la poesia, si spegnerebbe sulle labbra di chi si sentisse relegato in un'assoluta solitudine, escluso da ogni partecipazione alla vita del mondo, convinto che a nessuno mai le sue parole potrebbero giungere. E la solitudine non cessa di essere tale, appena noi iniziamo anche dentro di noi un discorso che non può non assumere carattere di colloquio, venendo a rappresentare il nostro ideale interlocutore gli « altri » tutti, a cui potrebbe essere rivolto e che potranno in effetto sostituirlo in un momento ulteriore?

Così consapevoli sono anzi i poeti di questo aspetto dell'espressione che essi lo convertono in uno di quei temi lirici, di cui parla il Calogero in alcune delle pagine fra le più felici del suo libro, rilevandolo liricamente e stilizzandolo in caratteristici modi retorici. In ogni poesia è, si può dire, implicito un vocativo, ma talora quel vocativo si fa esplicito e viene a segnare più sensibilmente l'incontro del poeta col mondo, quella comunione di vita e di affetti che nella poesia si attua. Penso al Leopardi, di cui ho avuto occasione altra volta di notare la propensione per la forma vocativa, così evidente per i vocativi coi quali hanno inizio alcuni dei canti più belli e in genere i momenti più lirici della sua poesia:¹ non a caso direi ora, perché il poeta della *Vita solitaria* e del *Dialogo del Tasso e del suo genio*, sentì così acutamente come forse pochi altri il dramma della solitudine, e nella poesia il superamento di quel dramma in un'affettuosa, se pur distante, partecipazione alla vita della natura e degli uomini. Più cari nella sua solitudine, gli esseri evocati a silenziosi interlocutori del suo lirico colloquio, senza i quali si direbbe la sua poesia non possa trovare una voce, la graziosa luna e le vaghe stelle dell'Orsa, Silvia e il passero solitario, la luna del *Canto notturno* e l'« odorosa ginestra contenta dei deserti »: simboli tutti di quell'universo che

¹ G. LEOPARDI, *Canti* con introduzione e note di M. F., Torino, Utet, 1930, pp. XVIII-XIX.

nei canti si accoglie impersonandosi in creature affini al loro poeta e di cui facciamo parte noi pure, lettori chiamati ad ascoltare con loro nel cerchio chiuso della poesia il melodioso lamento. E simboli o rappresentanti del mondo che il canto ha ispirato e a cui il canto si rivolge compaiono in tanti altri componimenti di poeti, per i quali pure la forma vocativa non ha come nel Leopardi una parte così essenziale da confondersi con la loro stessa poesia, le persone a cui più particolarmente si dice indirizzato il discorso, la donna amata o l'amico o una schiera eletta di ascoltatori, ed anch'esse, così evocate, contribuiscono a definire il tono della poesia, e a introdurre noi pure ad ascoltarla con loro così come dev'essere ascoltata: né forse mai meglio che da Dante è stato illustrato questo valore del vocativo poetico, nella pagina della *Vita nuova* sulla canzone *Donne ch'avete*, la cui origine si confonde con l'immagine delle donne gentili, degne di ascoltare le lodi della gentilissima.

Avvenne poi che passando per uno cammino lungo lo quale sen già uno rivo chiaro molto, a me giunse tanta voluntade di dire, che io cominciai a pensare lo modo ch'io tenesse; e pensai che parlare di lei non si convenia ch'io facessi, s'io non parlasse a donne in seconda persona, e non ad ogni donna, ma solamente a coloro che sono gentili e che non sono pure femmine. Allora dico che la mia lingua parlò quasi come per se stessa mossa, e disse: *Donne ch'avete intelletto d'amore*. Queste parole io ripuosi nella mente con grande letizia pensando di prenderle per mio cominciamento....

Da questa pagina e dalla canzone appare come le persone a cui la poesia è diretta divengono esse stesse motivo di poesia: ma anche quando non sono, come nella canzone dantesca e in tante altre liriche, simboli poetici e come tali elementi costitutivi della poesia, i lettori di un'opera di poesia sono assorti anch'essi nell'ambito dell'espressione poetica, evocati, come si è detto, dalla parola del poeta e perciò parte anch'essi in certo qual modo della poesia. E qui è da cercare il segno distintivo della parola poetica e della parola oratoria, nell'unità che si viene con la prima a costituire fra poeta e lettori, e nell'irriducibile dualismo, che la seconda invece suppone: il che non significa che la prima sia espressione e l'altra comunicazione o che, come vuole Calogero, l'una e l'altra siano comunicazione e che la prima attinga, non si sa in qual modo, la sublimità della poesia, bensì che la prima soltanto è espressione intera, espressione-comunicazione, e l'altra, per così dire, espressione dimidiata, in quanto non ha in sé sola la propria giustificazione, ma fa parte di un'azione di cui è soltanto un elemento o un aspetto. Certo Virgilio, quando componeva i versi sopra citati dell'*Eneide*, aveva in mente un suo pubblico di lettori, ma quei versi comprendono in sé non più distinti e distinguibili e il poeta e quel pubblico e quanti hanno accolto l'invito della sua poesia: ma il discorso di Tiberio Gracco è prima di tutto un'azione politica e non possiamo leggerlo senza avere presenti i due attori di quell'azione, il tribuno «terribile e insuperabile» dice Plutarco quando parlava in favore dei poveri e quei poveri che l'ascoltavano trascinati dalla sua oratoria, e se ancor oggi siamo commossi da quei pochi frammenti del suo discorso tradotti in altra lingua, dobbiamo pensare per meglio intenderne il valore, all'effetto ben altrimenti potente che dovette avere su quel pubblico. Si pensi per contro a un poeta il quale all'amata si rivolga con le parole a lei dirette in un'opera di poesia, a un Petrarca

che in tal modo converta in un madrigale da salotto l'esordio della seconda canzone degli occhi: «Gentil madonna io veggio Nel mover de' vostri occhi un dolce lume», la poesia ne sarà dissolta, cessando i due personaggi di essere creature poetiche per ridiventare due individui l'uno all'altro estranei e tramutandosi il vocativo poetico in un vocativo oratorio, che presuppone appunto quell'estraneità, quell'antagonismo. E quel che si dice del vocativo sarà da ripetere per altre forme, che la retorica ci ha insegnato a rilevare nel discorso, le interrogazioni, ad esempio, che nella poesia sono veramente interrogazioni retoriche o per meglio dire poetiche, vale a dire non attendono risposta perché la risposta hanno già in sé, mentre al di fuori di essa ci danno l'idea di un'azione incompiuta, di una frattura che attende di essere colmata: ricordiamo ancora una volta il Leopardi, le domande del suo pastore alla silenziosa luna, ben diverse da quelle altre che concludono il canto *Sopra il ritratto di una bella donna*, che sono vere e proprie interrogazioni, voce di un dubbio invincibile, quesito che vorrebbe, e non può, essere risolto: «Natura umana or come Se frale in tutto e vile Se polve ed ombra sei, tant'alto senti? Se in parte anco gentile Come i più degni tuoi moti e pensieri Son così di leggeri Da sì basse cagioni e desti e spenti?». Si esce con queste ultime dalla poesia (se pure poesia fosse, come non è, il resto del canto) per quel tormento non placato che ci lasciano intravedere: ma il dubbio doloroso del pastore si placa nel momento stesso in cui si compone nelle modulate parole del canto, che non avranno, ed egli lo sa, mai risposta: «Che fai tu, luna, in ciel? Dimmi che fai, Silenziosa luna?»

12. L' ESPRESSIONE PERFETTA DELLA POESIA E L'ESPRESSIONE DELLA PAROLA STRUMENTO D'AZIONE. UN ALTRO ASPETTO DELLA CATARSI POETICA.

Vocativo che fa presente la persona evocata, domanda che ha in sé la risposta, la poesia è perciò come espressione perfetta così comunicazione assoluta e compiuta; e questo è un altro aspetto della catarsi estetica, che supera con ogni altro dissidio, la divisione fra individuo e mondo, fra individuo e individuo. Quella divisione, che può diventare contrasto e conflitto aperto, è invece il presupposto dell'azione, la quale mira a comporla secondo i suoi propri modi, e si giova per questo anche della parola, facendone strumento di dominio, di seduzione, di persuasione, e così privandola del suo carattere di totalità e con questo del suo fascino poetico. Ma, è da aggiungere, alla parola ricorrerebbe, se essa non fosse in sé quell'espressione-comunicazione, che si manifesta nella sua interezza con la poesia? Se nella sua perfezione poetica, essa non costituisse un ideale, a cui gli uomini inconsciamente tendono, quando per mezzo suo tentano di superare la barriera fra individuo e individuo? Questa imperfetta o, come si è detto, dimidiata parola può nella letteratura assumere una consistenza stilistica e in tal modo un suo proprio valore, che la rende degna di interesse anche indipendentemente dal fine per cui fu pronunciata (così si leggono e si gustano come opere d'arte discorsi politici e giudiziari): ma, anche in forma non letteraria, essa rappresenta sempre,

pur nella sua incompiutezza, un avviamento a superare quelle barriere, e lascia presentire, mentre gli uomini van cercando di comporre per le faticose vie della pratica i loro contrasti sempre rinnovantisi, quel componimento istantaneo e totale, che per mezzo suo si raggiunge appena essa riacquisti il suo essere intero. La catarsi poetica è implicita in ogni parola, in quanto superamento della chiusa particolarità, in cui rimangono involti l'idiota o il pazzo e nella quale possiamo sempre ricadere: ma si fa esplicita nell'abbandono dei modi oratori per quelli poetici, che sembra essere un ritorno ai principî, la riscoperta della fresca ingenuità del linguaggio. Meno assurda dunque di quanto appaia al Calogero la identificazione di estetica e linguistica, anzi atta meglio di altre teorie a darci ragione di quella catarsi che a lui sembra non aver nulla che vedere col fatto linguistico. Ma è possibile, chiediamo ancora (« *Je dis toujours la même chose parce que c'est toujours la même chose* » come diceva quel personaggio del Molière), comprendere il linguaggio, quando ci si rifiuta di considerarlo per quello che esso è propriamente, espressione?

13. IL LINGUAGGIO DEL PENSIERO E LA CRITICA CALOGERIANA DELL' IDENTITÀ DI INTUIZIONE ED ESPRESSIONE. DIGRESSIONE SULLO STUDIO DELLA LINGUA DI UN PROSATORE.

Anche il linguaggio del pensiero non è dato in tal modo intendere, come accade al nostro autore, per cui il linguaggio è il pensiero stesso o viceversa, senza residui. Basti riflettere alla possibilità che a un pensatore è offerta di esprimere il proprio pensiero in lingue differenti e che talora non è soltanto una possibilità astratta, ma una realtà storica, come fu, ad esempio nel tempo in cui i filosofi alternavano l'uso del latino a quello delle loro lingue nazionali: più chiara in questi casi è l'esistenza al di fuori del pensiero di un elemento eterogeneo, che esso dovrà ridurre e fare suo, ma che con lui non si identifica originariamente e si presenta invece nell'aspetto di una tradizione linguistica con cui il pensatore deve cimentarsi. Lo riconosce in fondo lo stesso Calogero perché quando così ostinatamente nega l'identità di intuizione e di espressione, egli ha sempre in mente la condizione propria del filosofo, per il quale quell'identità non si presenta immediatamente come sembra presentarsi al poeta, ma come identificazione dialettica di due momenti distinti, come progressiva rivelazione del pensiero a sé medesimo attraverso il mezzo dell'espressione: senonché, invece di accettare questa soluzione, egli converte l'alterità dell'espressione rispetto al pensiero in una opposizione statica di intuizione e di espressione (e non si vede poi come possa risolvere anzi annullare il linguaggio nel pensiero), affermando pure che è possibile pensare bene e non sapersi esprimere e portando a questo proposito l'esempio del popolano dinanzi al giudice istruttore e alle sue risposte che così facilmente si prestano ad equivoci su dei fatti che egli bene conosce. Come se in quel caso della vita pratica del pari che in quello del più astruso pensiero filosofico non fosse evidente che non di un pensiero chiaro si tratta e di un'espressione insufficiente bensì della difficoltà che oppone il mezzo linguistico, vale a dire una somma di modi stilistici, offerti da una tradizione, entro i quali devono essere pensate

o ripensate le proprie idee! Tanto è vero che egli stesso esce a dire che quel polano « non riesce affatto a spiegare in lingua quel che forse riuscirebbe a far capire in dialetto »: dunque non un pensiero chiaro e un'espressione oscura, bensì un'espressione adeguata al pensiero, e un pensiero che non sa formularsi e quindi farsi chiaro all'ascoltante e allo stesso parlante, in quei modi espressivi insueti. Il che, lungi dal confermare la sua tesi, è una riprova (come era il caso dello stile telegrafico) dell'identità di intuizione e di espressione, e insieme dell'alterità di pensiero e di linguaggio, della necessità in cui siamo posti di ripensare il nostro pensiero, ogniquale volta mutiamo i nostri modi stilistici, come avviene in maniera più appariscente quando passiamo da una lingua ad un'altra, ma in effetto ogni volta che parliamo e il nostro discorso assume necessariamente una diversa tonalità. Così non sarebbe se il linguaggio non fosse se non uno specchio in cui il pensiero si rispecchia immediatamente!

Esce perciò in certo modo il pensiero da sé medesimo per formarsi quelli che sono i suoi strumenti espressivi: e le diverse forme che assume corrispondono a diversi suoi atteggiamenti e perciò a una modificazione dei suoi concetti, ma anche a una diversa situazione sentimentale, a una diversa scelta di modi espressivi, conformi alla particolare disposizione del pensatore. Ne viene non solo la possibilità, ma l'opportunità di studiare la lingua dei pensatori: studio che non si confonde con quello del loro pensiero, anche se lo presupponga, e viene invece a integrarlo, con l'illustrare come quel pensiero, accogliendo e trasformando modi offerti dalla tradizione, si formi i suoi caratteristici modi espressivi. Direi anzi (e questo può sembrare un paradosso ma non è) che mentre di un poeta si può tralasciare di studiare la lingua, tale studio sia richiesto per la compiuta conoscenza di un pensatore: infatti poiché nella poesia la parola è tutto, da qualsiasi punto di vista noi studiamo un poeta sempre noi veniamo a renderci ragione del suo linguaggio, anche se non lo facciamo oggetto di studio sistematico, mentre lo studio dei concetti di un pensatore non tocca il suo linguaggio, che sarà oggetto di una indagine ulteriore. Per questo se pur ha qualche valore la mia esperienza, io sono stato condotto dai miei studi ad occuparmi della lingua del Vico, esempio caratteristico dell'incontro di pensiero e di fantasia, e della lingua del Guicciardini, vera e propria lingua della discrezione, ma assai meno mi sono soffermato sulla lingua di poeti a cui forse non dedicherò mai studi analitici come quelli che mi sono sembrati richiesti da quegli argomenti, e per non parlare di me, i lettori tutti, che conoscono quanto Luigi Russo ha scritto sulla lingua del Machiavelli e su quella del Verga in pagine delle quali il luogo in cui queste si stampano mi impedisce di fare l'elogio, bene sentono come mentre le osservazioni sulla lingua del Machiavelli non possano essere lasciate da parte senza togliere allo studio qualcosa di essenziale e insostituibile, il capitolo sulla lingua del Verga, per quanto in sé non meno pregevole, sia come un'appendice del libro, una riprova da un altro punto di vista dei concetti esposti nel resto dello studio, come deve essere trattandosi non di un pensatore ma di un artista. Ma come si può giustificare lo studio della lingua di un pensatore, se si accettano le teorie calogeriane sul linguaggio?

14. IL PURISMO LINGUISTICO E LE TEORIE DEL CALOGERO INTORNO AL LINGUAGGIO. SISTEMATICO DISCONOSCIMENTO DI UN VALORE INTRINSECO AL LINGUAGGIO.

Contro quelle teorie sta tutta l'esperienza dei critici, i quali mal si acconciano al sistematico disconoscimento che è in questo libro, di un valore intrinseco del linguaggio e di cui ci è offerto un altro saggio ancora nelle pagine ultime su questo argomento, quelle sul « problema della lingua ». L'autore non dubita, a questo proposito, che abbia ragione chi pensa che « più le lingue si mischieranno e ravvicineranno più sarà facilitato e approfondito il senso della comunità internazionale, più gli uomini si sentiranno cittadini del mondo » (così Romain Rolland proponeva dopo l'altra guerra di rendere obbligatorio nelle scuole l'insegnamento dell'esperanto che avrebbe evitato nuovi conflitti, e davvero ci sarebbe da disperare del tutto della causa della pace e del « senso della comunità internazionale » se non avessero fondamenti migliori di simili propositi o spropositi!): ritiene però che il purismo sia legittimo nel caso di « un gruppo umano che ancora non ha assicurato la propria unità civile » e perciò quell'unità persegue con la difesa della propria purità linguistica, che diverrà inutile quando avrà raggiunto la salda coesione dei popoli maturi per una più vasta convivenza. E certo esiste anche un aspetto politico del problema della lingua e quell'aspetto ha avuto ed ha un particolare rilievo per i popoli i quali aspirino a conseguire l'unità civile e politica. Ma avrebbe la lingua, si deve chiedere al Calogero, un valore politico, se essa fosse priva di un pregio intrinseco? E se le tendenze puristiche sono favorite da particolari condizioni della società, non sono implicite nel linguaggio stesso e non si fanno valere, in diversa forma e in diversa misura, in tutte le lingue? Ha posto mente Calogero con quanta cura un popolano difenda la purità del suo dialetto, offeso da questa o da quella parola che sente estranea? In realtà il purismo è la difesa di una tradizione stilistica (e che altro sono le lingue?) e trova la sua ragione nel fatto che l'uomo ha dietro di sé varie tradizioni e deve quindi impedire un afflusso indiscriminato nel suo linguaggio di elementi che siano in contrasto troppo crudo con quelli che gli danno la sua particolare fisionomia: s'intende che una tale difesa si manifesterà variamente secondo il diverso carattere di quelle tradizioni e che, ad esempio, tenderà a forme di singolare rigidezza per una lingua letteratissima come l'italiano mentre sembrerà a noi italiani inesistente (ma non lo è) in una lingua come l'inglese, che dà l'immagine di una lingua-struzzo, una lingua che inghiotte tutto! Ma la considerazione del linguaggio come stile era esclusa dalle premesse del nostro autore, ed egli non poteva perciò accogliere una concezione come questa del « problema della lingua ».

15. CONCLUSIONE.

Si chiede il nostro autore, scorrendo dell'identità di intuizione ed espressione « perché essa abbia dovuto essere esplicitamente asserita e come una scoperta non ancora fatta » e vede in questo fatto una riprova della legittimità del-

l'opposta opinione che per tanto tempo è stata accolta e che sembra indiscutibile all'immediato buon senso. Al che si potrebbe rispondere che una scoperta essa propriamente non è, in quanto si rifà anzitutto al concetto desanctisiano dell'identità di contenuto e forma (da lui pure accettato non so con quanta coerenza) e al di là di quel concetto ai principî stessi dell'idealismo, che trascendono l'estetica e da cui quel concetto deriva, e che d'altra parte il buon senso anche su questo argomento non dà una risposta univoca, uscendo talora in giudizi e sentenze in contrasto con quel che sembra essere l'opinione ovvia e comune: vero o non vero poi che sia, quel principio crociano non sembra essersi presentato nella storia del pensiero in maniera diversa da qualsiasi altra verità filosofica che ha dovuto in un certo momento « essere esplicitamente asserita » come fino allora non era stata. Se così non fosse, che bisogno ci sarebbe dei filosofi? Non sarebbero sufficienti le opinioni del senso comune? Ma questo appunto più importa notare in quella sua pagina come in tutto il libro, la tendenza di cui già si è fatto cenno, a ripiegare su posizioni proprie del senso comune, ad accettare i termini con cui esso pone, senza poterle risolvere, le questioni. Così è dell'intuizione e dell'espressione: così, abbiamo veduto, del linguaggio e della poesia, dell'esperienza estetica e di quella artistica, del genio dell'artista e del gusto del critico, e si potrebbe continuare con queste coppie di concetti posti l'uno accanto all'altro e non mai riportati a un principio comune. Ne viene quello che è per me il difetto precipuo di questo libro, per altro così attraente, di essere non tanto una spiegazione quanto una descrizione dell'arte, di illustrarne diversi aspetti anziché mostrarcela come categoria operante, a cui tutti quegli aspetti si riconducono: non una sola volta si è dovuto notare il carattere statico della concezione estetica calogeriana, che rende incomprensibile il passaggio dall'esperienza estetica all'esperienza artistica, dal linguaggio dei non poeti a quello dei poeti, dalle forme di attività in cui la fantasia ha una parte secondaria a quelle in cui diventa dominante. Si pensi, per citare un'ultima volta il Vico, alle forme, per dirla col Croce, semi-fantastiche, a cui di preferenza che alla poesia rivolge l'attenzione l'autore della *Scienza nuova*: come potrebbe il Calogero spiegare il mito e le relazioni che in esso vengono a stabilirsi fra pensiero e fantasia? Non senza ragione, egli non si è nemmeno posto quel problema. Perciò, nonostante la coerenza filosofica a cui la sua opera è improntata, essa rimane necessariamente frammentaria, costituita com'è di analisi molteplici di singoli aspetti dell'attività artistica e linguistica, e non riesce nemmeno a causa di questo suo carattere ad evitare le contraddizioni. Delle quali basti ricordare quella tra le pagine della prima parte sull'esperienza estetica e artistica e le altre in cui dopo la trattazione sul linguaggio, l'autore viene a parlare delle opere letterarie e dei loro caratteri distintivi, riprendendo per queste opere, come si è accennato, il criterio di verisimiglianza e difendendolo contro le negazioni della moderna critica: non dovrebbe invece quel criterio essere, per così dire, assorbito e annullato da quello dell'« equilibrio lirico », importando la « verisimiglianza » sempre un raffronto con una verità esterna all'arte mentre la ricerca dell'« equilibrio lirico » non ci porta al di fuori dell'opera stessa? Non a caso i due giudizi che si son recati all'inizio di questo studio, perché tali da suscitare

dubbi, appartengono a quest'ultima parte, e a dire il vero nel Calogero critico aristotelico di queste pagine, non riconosciamo più la finezza del Calogero kantiano e crociano inteso a mettere in luce il carattere di contemplazione disinteressata e l'equilibrio lirico delle opere d'arte!

L'indole descrittiva, analitica, frammentaria del suo libro ci si mostra pure nel discorso che egli dedica alle singole arti e ai soggetti e agli effetti che loro sarebbero propri, senza affrontare il problema, se sia possibile assegnare a ciascuna arte un compito suo proprio e conciliare al caso in maniera diversa dal Croce, il cui pensiero su questo punto egli nemmeno discute, la molteplicità delle arti e l'unità dell'Arte. Perché non ha tenuto presente, se non la radicale negazione crociana, quanto già lo Schiller scriveva nelle *Lettere sull'educazione estetica*, sulle « diverse arti che, nella loro perfezione artistica, diventano sempre più simili l'una all'altra » e sull'artista « che deve nell'esecuzione superare i limiti che porta con sé il carattere specifico delle sua arte »? Troppo spesso gli accade in questa descrizione delle diverse arti (ed è questa la parte più debole del suo libro) di non accorgersi che quei caratteri di cui sta parlando come propri di una di esse sono comuni alle altre: che, ad esempio, l'« universale fantastico », come egli lo chiama, vale a dire un'idea esemplare di umanità, che ci è offerta da personaggi dell'arte, non è peculiare della letteratura se, a tacere delle altre arti, chiunque abbia una qualche familiarità con la musica, sente risuonare nel suo animo frasi e motivi musicali, in cui è interpretata e sublimata l'esperienza sua e di infiniti uomini (la famosa « *petite phrase de Vintueil* », che torna appunto come un motivo musicale nell'opera di Proust), che non la musica soltanto ma la poesia se tale è realmente, supera il particolare dolore e la particolare gioia in un dolore e in una gioia che non sono più quelli del musicista e del poeta ma di ogni uomo e che l'esperienza biografica è trascesa non meno che in una sonata di Chopin in un sonetto del Petrarca; che parimenti quanto dice della descrizione nella musica si conviene alla poesia, se poesia descrittiva è sempre sembrata poesia inferiore o cattiva poesia. Che dire poi della sbrigativa negazione dei « personaggi » dei melodrammi, i quali sarebbero per lui soltanto invenzione di una cattiva critica? Certo quella critica può essere difettosa, come lo è la critica dei personaggi delle opere letterarie, quando non sa risolvere i personaggi in quel che essi sono realmente, vale a dire in motivi artistici: e l'esempio della musica soccorre noi critici letterari appunto per l'ammonimento che da essa viene a considerare i personaggi di un dramma o di un romanzo non realisticamente ma come un motivo musicale. Ma entro questi limiti, comuni all'una e all'altra arte, chi oserà negare l'esistenza artistica dei personaggi musicali presenti nella nostra memoria con quelli della poesia? Di un Don Giovanni di Mozart vivo altrettanto, e di una vita tanto più complessa!, quanto gli altri personaggi che portano quel nome in commedie e in drammi? Vorremmo forse dire che il suo carattere ci è delineato non dalla musica mozartiana, ma dal libretto del Da Ponte? Ma vedo che dopo essermi investito della parte del filosofo ed essermi lasciato trarre a toccare argomenti di competenza dei linguisti, rischio anche di entrare nel campo della critica musicale: da troppe parti, oltre che dall'amico Calogero, dovrebbe giungermi ormai il vecchio monito su chi

vuol fare il mestiere altrui. Prima però di tornare al mestiere mio di critico letterario, non posso tacere il dubbio che mi sia forse sfuggito quello che l'autore ritiene per avventura essenziale in quest'opera sua: se così è, non è stata mia colpa, e me ne scuserà il Calogero, che troverà critici tecnicamente più preparati e perciò meglio disposti a riconoscere l'apporto positivo della sua indagine. Mi spiace però che lui e i lettori non sentissero in questo mio minuto esame, per l'insistenza delle critiche e il fervore della polemica, la simpatia che lo ha ispirato: certo senza questa simpatia per la persona dell'autore e per il suo lavoro non mi sarei così a lungo soffermato a discutere di un'opera, di cui non posso, nonostante parziali consensi, accogliere nessuno dei concetti fondamentali.

Gennaio 1948.

MARIO FUBINI

INTRODUZIONE AL SAVONAROLA

Già alcuni anni or sono, nell'articolo della *Enciclopedia Italiana* dedicato al Savonarola, Roberto Palmarocchi lamentava la mancanza di una buona e moderna opera di valutazione critica della figura e dell'opera religioso-politica del frate di S. Marco. Da allora in poi, fino a questo quattrocentocinquantenario anniversario della morte del grande ferrarese, nessuno sembra essersi accinto a tale fatica e nessuna interpretazione storica, più avveduta e valida storicamente di quelle tradizionali, sembra essersi affacciata nel tormentato campo delle discussioni savonaroliane. Al contrario, sembra addirittura che questo anniversario appunto stia dando nuovamente la stura alle viete polemiche tra avversari e sostenitori della grandezza spirituale del Savonarola e facendo risorgere la vecchia polemica savonaroliana nei suoi termini più antichi di ortodossia ed eterodossia, che è quanto a dire in termini astrattamente giuridici o dogmatici, piuttosto che concretamente e sanamente storico-religiosi.

Un tale stato di fatto ci ha incoraggiati, pure senza pretendere di dettare sentenze in materia di studi savonaroliani, né di volere colmare in poche paginette quella lacuna della quale parlava a suo tempo il Palmarocchi, a cercare di fissare in brevi note talune avvertenze di carattere preliminare, secondo noi essenziali per porsi da un punto di vista storicamente concreto davanti al problema savonaroliano. Dato il loro carattere piuttosto di introduzione metodologica e di correzione di prospettive correnti che di esposizione conclusiva di indagini già svolte, nessuno si meraviglierà pertanto se tali note si limiteranno ad indicare indirizzi di indagine, finora scarsamente approfonditi, più che avanzarsi verso risultati conclusivi, né vorrà accusarle di frammentarietà e di insufficienza per un verso, di troppo orgoglioso rifiuto di quanto finora è stato fatto nel campo degli studi savonaroliani per un altro.

Proporsi d'altronde in qualunque modo il problema interpretativo del Savonarola è inevitabilmente proporsi il problema della valutazione critica delle interpretazioni che di lui dettero successivamente e neopiagnoni e gesuiti e protestanti e uomini del Risorgimento e laicisti. La polemica invero sul Savonarola è nata appunto come polemica interna del cattolicesimo, come polemica tra difensori della ortodossia del Savonarola ed assertori della sua eterodossia od almeno ribellione alla chiesa, tra una tendenza neopiagnona, giunta fino ai giorni nostri con la nota opera dello Schnitzer,¹ che vede nel Savonarola il protagonista illustre di un nobile tentativo di revivescenza cristiana, degno di ascendere a buon di-

¹ G. SCHNITZER, *Savonarola* (trad. ital. RUTILI), Milano, 1931.

ritto nel novero dei santi e dei martiri della chiesa, ed una tendenza gesuitica o curiale in genere, impersonata più recentemente dal Grisar e dal Pastor,¹ che vede in lui soltanto un ribelle orgoglioso e demagogico, fautore di scandalo all'interno del maestoso corpo della chiesa istituzionale. Ma ben presto essa si è allargata al di fuori del cattolicesimo, fino a diventare una sorta di segno di contraddizione delle più diverse tendenze ideologiche e spirituali. Così fino dai tempi della Riforma si sono avuti tentativi più o meno avveduti di scrittori protestanti, particolarmente in seno al luteranesimo germanico, che hanno cercato di scorgere nel frate un precursore del moto protestante ed addirittura un anticipatore di tesi teologiche e di atteggiamenti dello stesso Lutero. Più oltre, nell'età del Risorgimento, in pieno rifiorire di venerazione neopiagnona per la figura del Savonarola, si è avuta la interpretazione liberale dell'opera classica del Villari², che accennando il lato politico dell'opera del nostro, tendeva a farne un difensore strenuo della libertà e della democrazia ed addirittura poco meno che un anticipatore delle idealità risorgimentali. Né dovevano mancare, sempre nel sec. XIX, ancora altre correnti interpretative, ispirate ad ancor più deciso laicismo del Villari, le quali, come in un ben noto giudizio del Carducci,³ concludevano con il raffigurare il Savonarola come un più o meno generoso illuso, che sognasse di ricondurre Firenze ad un passato ormai defunto, ad un Medioevo cioè ascetico, trascendentistico, volto tutto all'è cure oltramondane, mentre viceversa da ogni parte irrompeva già lo spirito del Rinascimento tutto laicale, immanentistico, carnale, mondano.

Di queste raffigurazioni – tutte, chi più chi meno, sottilmente permeate di un antistorico spirito di apriori – dal Savonarola ortodosso cattolico e degno della gloria degli altari, al Savonarola ribelle alla chiesa e demagogo od addirittura precursore di Lutero, dal Savonarola profeta del Risorgimento, al Savonarola «illuso» e «uomo del Medioevo», attardato in una età che già dalle preoccupazioni e dalle passioni del Medioevo era profondamente lontana, quella che sembra avere avuto più popolare fortuna nel nostro tempo è in genere quest'ultima, che tuttavia continua a riempire di sé, sia pure con qualche variante o fiorettatura, quei moderni bestiari e lapidari volgarizzati che sono i libri di testo delle scuole medie. Ed il perché di questa facile fortuna è abbastanza comprensibile, se soltanto si pone mente alla parallela fortuna di talune grossolane traduzioni «per li piccerilli» della filosofia della storia idealistica, traduzioni secondo le quali la storia verrebbe ad essere fatta a strati bianchi e neri come le torte di cioccolata e crema, e quindi ad uno strato nero teologale, trascendentistico, ascetico, dovrebbe seguire poi uno strato di squillante color bianco filosofico, immanentistico, laicistico, come se potesse essere mai esistita davvero una età fatta tutta di asceti col capo volto al cielo, oppure un'altra età in cui il momento numinoso della vita religiosa fosse miracolosamente scomparso dal campo della spiritualità umana.

¹ L. v. PASTOR, *Storia dei papi* (trad. ital. MERCATI), Roma, 1924, III, p. 121 e sgg. Per il giudizio del Grisar sul S. vedi «Innsbrücker Zeitschrift f. katolische Theologie», IV (1880), pp. 39 e sgg. cit. in SCHNITZER, op. cit., p. 590.

² P. VILLARI, *La storia di G. Savonarola e dei suoi tempi*, Firenze, 1887.

³ G. CARDUCCI, *Opere*, Bologna, 1889, I, pp. 150 e sgg.

È chiaro che quando si parte da tali posizioni aprioristiche si fa della leggenda aurea e non si fa della storia. Giacché andando avanti di questo passo si dovrebbe arrivare addirittura a concludere che Pascal o Kierkegaard o Vinet non furono dei pensatori moderni, ma solo dei curiosi relitti archeologici della scolastica medioevale, oppure che un re goto analfabeta del secolo VI era più « moderno » di Alessandro Manzoni per la buona ragione che il primo seguiva una corrente religiosa, la quale operava una drastica eliminazione di elementi « mitologici » dal cristianesimo e tendeva a riassumere, precorrendo il « pensiero moderno », la vita religiosa nel momento etico, mentre il secondo si trovava su posizioni opposte. Questo Savonarola « uomo del Medioevo », smarrito come Dante nella selva, in mezzo ad una età che delle aspirazioni e delle passioni del Medioevo non sapeva più che farsene, non è un personaggio storico: è un parto della fantasia, giacché solo nel regno della fantasia possono trovarsi uomini « fuori del proprio tempo » o smarriti per caso in un tempo diverso dal loro.

D'altra parte è appena necessario ricordare (ma è pur bene farlo, anche a costo di dover ripetere le cose più pedestremente elementari del mondo!) che quando si è definito Savonarola « uomo del Medioevo », si è ancora ben lontani dall'aver detto qualcosa di storicamente concreto. Non ultimo infatti dei mali vezzi che tali volgari traduzioncelle scolastiche del pensiero idealistico hanno lasciato in giro, è quello di parlare di « Medioevo », come di qualcosa di unitario e di immobile, quasi che quei nove o dieci secoli di storia europea non fossero stati davvero secoli di storia, cioè di incessante sforzo creativo, ma costituissero una specie di grande muraglia uniforme, sul cui sfondo campeggi una serie di figure dipinte ad affresco, tutte ugualmente piatte, tutte ugualmente prive di plastico rilievo. È logico ed ovvio che per comprendere la genesi storica del moto savonaroliano, per collocare il Savonarola non già fuori della storia, ma entro la storia, cioè entro una concreta serie di successioni temporali, bisogna rifarsi al Medioevo. Ma se non si vuole rinunciare a priori a capirne qualcosa, bisogna subito chiarire a quale Medioevo, a quale specifico momento spirituale cioè, ci si intende rivolgere.

Ora il Medioevo, sul cui sfondo occorre collocare il Savonarola, non è l'alto Medioevo agostiniano-benedettino, vivente tutto sotto il segno della concezione delle due città, intriso della mistica paleocristiana del Regno, e non è neppure il fiorentino Medioevo dei secc. XI-XIII, il Medioevo delle città e dei grandi pontefici, vivente tutto della turgida bipolarità dialettica di una chiesa istituzionale, che quotidianamente viene rafforzando ed irrigidendo le proprie strutture dogmatiche, teologali, disciplinari, giuridiche, burocratiche e quotidianamente ampliando la propria concezione della funzione ed autorità del magistero papale, e d'altra parte dell'agitarsi e pullulare irrequieto di sette e movimenti e tendenze, ora al di qua ora al di là della linea di demarcazione dell'ortodossia ecclesiastica, a carattere spiritualistico, pauperistico, escatologista, dai gioachimiti ai francescani, dai patarini lombardi ai valdesi. Il Medioevo sul cui sfondo va collocato storicamente il Savonarola, è l'inquieto e tormentato basso Medioevo, quel tragico autunno del Medioevo, che vede crollare la funzione universale dell'Impero e sommergersi lo stato francese nei flutti della guerra dei Cento Anni, lo stato in-

glese in quello della guerra delle Due Rose, l'oriente europeo travolto dalla fiumana ottomana, l'Italia sconvolta dalle incessanti convulsioni delle sue signorie e delle sue lotte intestine.¹ Quella età cioè, in cui tutti i dati tradizionali della vita religiosa, politica, sociale, morale dei secoli precedenti sembrano in preda ad una crisi paurosa di annichilimento ed insieme agitati da una febbre spasmodica di approfondimento e quasi di esasperazione dei propri temi fondamentali. L'età in cui il papato è travolto dalla cattività avignonese e dalla crisi conciliaristica ed insieme afferma con mai vista virulenza le proprie pretese sovrane. L'età in cui la scolastica si va svuotando giorno per giorno di contenuto spirituale e pure si leva fino alle vertiginose sottigliezze calligrafiche dei suoi ultimi dottori. L'età in cui il monachesimo affonda tra il sorriso cinico del laicato, e viceversa la tecnica dell'ascetismo raggiunge le sue elaborazioni più squisitamente virtuosistiche. Questo febbrile e disordinato mondo, crudele e raffinato, cinico e superstizioso, che vive tra il rogo e le estasi di Giovanna d'Arco e la perdizione di Villon, tra il Boccaccio e S. Vincenzo Ferrer, tra le lugubri scene della peste nera e le atroci crudeltà delle masnade scatenate senza legge né freno da una parte e le estasi celestiali dei visionari dall'altra o la predicazione apocalittica dei suoi annunciatori di flagelli e di palingenesi, e che al tempo stesso, tra tanto corrompersi e decadere e dibattersi vede pure affermarsi, sia pure in forme tante volte grossolane, o repellenti o puerilmente fantasiose, le istanze prime di quella che sarà un giorno l'età nuova, con i maggiori suoi problemi. È allora che per la prima volta sembra impostarsi in termini già moderni il problema del rinnovamento su nuove basi popolari delle strutture statali, dalla incoronazione di Ludovico il Bavaro alla pubblicistica politica dell'età dello Ockham e di Giovanni di Jandun; è allora che irrompono selvaggiamente sulla scena, attraverso e ciompi e straccioni e jacques bonhommes e lollards ed hussiti, forze sociali e classi fino ad allora assenti o depresse. È allora che attraverso il moto conciliaristico si abbozza il problema della revisione in senso democratico delle strutture ecclesiastiche, al tempo stesso in cui si affaccia attraverso la teologica scritturalistica di Wycleff e di Huss il problema della revisione critica della dogmatica stessa del cristianesimo.

Solo tenendo conto che alle spalle del Savonarola e degli uomini del suo tempo stava tutto il ruggiante e ribollente passato del tardo Medioevo — questo abissale tempo di mostri e di danze macabre e di apocalissi e di estasi celestiali e di drammatici aneliti di sovversione e di palingenesi, tanto più frementi quanto

¹ Ad esempio potrebbe forse portare a risultati interessanti una indagine sistematica di quelli che potrebbero dirsi i precedenti del « caso » Savonarola, i casi cioè verificatisi anteriormente al S. di predicatori assurti ad una importante funzione politica in questa o quella città italiana dell'età tardo-medioevale. Un caso tipico — tanto per dirne uno — è quello dell'agostiniano fra' Giacomo Bussolari, divenuto ispiratore e guida della politica pavese intorno al 1356. Su lui vedi P. AZARIO, *Chronicon*, in MURATORI, *Rerum ital. scriptores*, XVI, coll. 374 e sgg.; inoltre G. ROMANO, *Delle relazioni fra Pavia e Milano ecc.*, in « Arch. Stor. Lombardo », 1892, pp. 579 e sgg. Nel caso del Bussolari non sembra che compaia il motivo apocalittico-gioachimitico, che è tipico della predicazione savonaroliana: dalle notizie dell'Azario parrebbe tuttavia che già nella predicazione del Bussolari comparisse la polemica contro il « tiranno » in termini non molto dissimili da quelli in cui li doveva più tardi impostare, sulla scorta della tradizione risalente fino ai classici, il Savonarola.

più rozza e scabramente abbozzati e sanguinosamente repressi tra stragi e roghi e guerre civili – si può capire e la violenza passionale del clima in cui si svolse la sua vicenda terrena fino alla tragedia del rogo tra i lazzi feroci della plebaglia delusa nell'attesa del miracolo del fuoco e d'altra parte il carattere particolare dei temi religioso-politici agitati dal Savonarola nella sua predicazione.

Giacché nella seconda metà del secolo XV, tutto questo groviglio di passioni, di lacerazioni interiori, di spasimi, di terrori, di drammatiche istanze di rinnovamento della chiesa, della società, del mondo morale e politico, che aveva dato il suo inconfondibile carattere all'età del basso Medioevo, era ancora ben lontano dall'essere morto. Una nuova situazione nasceva, è vero, con il sorgere dello stato moderno da una parte, con quello della cultura umanistica e della civiltà del Rinascimento dall'altra. Ma il fatto appunto che nel corso del sec. XV questa nuova situazione stesse pure allora nascendo, importava piuttosto la giustapposizione di elementi nuovi ed il loro molteplice incrociarsi e reagire ed incontrarsi con gli elementi preesistenti,¹ che la repentina scomparsa di questi ultimi. Né d'altra parte e l'avvento dello stato moderno e quello della cultura nuova umanistica soddisfacevano interamente quelle istanze, risolvevano tutti quei problemi religiosi, morali, politici, sociali, che si erano affacciati alla coscienza degli occidentali nel corso del basso Medioevo. Una grande rivoluzione, o meglio un complesso caotico di più e diverse rivoluzioni, l'una pugnante contro l'altra, si era affacciata in seno alla Chiesa col conciliarismo, in seno alla società con le rivolte plebee del tardo Trecento e dei primi del Quattrocento, nella ideologia politica con i nuovi fondamenti popolari attribuiti allo stato dalla pubblicistica politica, nella ideologia religiosa con lo scritturalismo di Wycleff ed Huss. Ma queste rivoluzioni non erano mai arrivate a maturazione e conclusione, e meglio che un superamento, la civiltà del Rinascimento e l'avvento dello stato moderno potevano dirsi in un certo senso una evasione dalla stretta di quei problemi, che più tardi, a partire dai primi decenni della Riforma, sarebbero tornati ad insanguinare la Europa con le lotte e le agitazioni rivoluzionarie dei secoli XVI e XVII.

Né d'altra parte si deve pensare questa sopravvivenza di elementi tardo-medioevali come qualcosa di estraneo all'Italia dell'età umanistica oppure di confinato a quegli strati sociali più umili, che potevano essere per l'appunto quelli meno influenzati dalla cultura degli umanisti. Proprio quegli elementi escatologistici, palingenetici, di sapore gioachimitico, che stanno alla base della predicazione savonaroliana, la dottrina cioè della imminente *renovatio* della cristianità, la dottrina del *novus dux*, foriero della palingenesi, la dottrina della prossima conversione degli infedeli, dopo che la chiesa sarà stata flagellata e rinnovata, ri-

¹ Nel senso d'altronde di una sempre maggiore coscienza della continuità storica tra età medioevale e età umanistica si va orientando tutta la più recente e documentata storiografia del Rinascimento. Cfr. per es. le osservazioni quanto mai convincenti di P. O. KRISTELLER, *Humanism and scholasticism in the Italian Renaissance*, in «Byzanthion», XVII (1944-45), pp. 346 e sgg. In senso contrario alla rottura, che la vecchia storiografia poneva tra Medioevo e Rinascimento, si pronunzia anche E. GARIN, *Filosofi del Quattrocento*, Firenze, 1942.

suonano anzi da un capo all'altro dell'Italia attraverso tutta l'età pre-umanistica ed umanistica, si intrecciano indissolubilmente con la formazione stessa delle aspirazioni rinnovatrici dell'umanesimo. L'attenzione prevalente che è stata portata dai nostri studiosi alla storia dei temi classicistici dell'umanesimo italiano, per un verso, la caccia studiosa, per un altro, che la chiesa controriformistica dette ad ogni vestigio della tradizione spiritualistica dei gioachimiti, ha certo ottuso in qualche parte il senso esatto della perdurante vitalità dei temi gioachimitici ed escatologici non soltanto nel Trecento, ma addirittura nel Quattrocento e nei primi trenta anni del Cinquecento. Ma le stesse ricerche del Burdach, pure così limitate nello spazio e nel tempo, e circoscritte anzi a tre soli casi esemplari, come quelli di Dante, del Petrarca e di Cola di Rienzo, sono già sufficienti a farci intuire un rapporto tra temi gioachimitici ed aspirazioni umanistiche, ad autorizzarci a ritenere presumibilmente fruttuosa una estensione della ricerca stessa a tutto il mondo umanistico in genere fino ad Erasmo.¹ Ed anche al di fuori dallo specifico campo umanistico, i temi escatologico-gioachimitici, dall'età tardo-medioevale si prolungano ben avanti, nel mondo ecclesiastico, nella predicazione, nelle aspettative e credenze popolari, nel corso del sec. XV e ai primi del sec. XVI. Lungi dall'essere anacronisticamente fuori tempo, allorché il Savonarola incominciava la sua predicazione escatologica lungo l'itinerario spirituale del gioachimismo, invocando il Ciro novello a iniziare la palingenesi, non faceva altro che inserirsi nel mondo dei problemi spirituali, delle aspirazioni quanto mai vive ed ardenti dei suoi contemporanei.

Una storia precisa di questo mondo spirituale delle correnti gioachimitiche e para-gioachimitiche, dalla fine del sec. XIV ai primi trent'anni del XVI,² allorché le nuove correnti spirituali ed irradianti dall'evangelismo erasmiano, dalla riforma protestante ed infine dal moto controriformistico, dovevano farle presso che scomparire ed obliare, è ancora tutta da condurre sulla scorta della letteratura e pubblicistica umanistica, ecclesiastica e delle copiose testimonianze degli storici

¹ K. BURDACH, *Riforma, Rinascimento, Umanesimo* (trad. ital. CANTIMORI), Firenze, 1935. Della penetrazione, d'altronde, di motivi di carattere escatologico-palingenetico di derivazione più o meno mediata gioachimitica nell'ambiente umanistico, già sarebbero indizi sufficienti la presenza tra i seguaci del S. di personalità quali G. Pico della Mirandola, G. Benivieni, G. Nesi, autore tra l'altro di un *Oraculum de novo saeculo* (1496) in forma di visione, nonché l'interesse portato al moto savonaroliano, sia pure per giungere in conclusione ad atteggiamenti ostili, da M. Ficino e da U. Verino. Sui rapporti tra il Savonarola e l'ambiente intellettuale del suo tempo vedi M. FERRARA, *Girolamo Savonarola*, Milano, 1930, pp. 362 e sgg. Una fine analisi dei rapporti tra il S. e Pico della Mirandola in E. GARIN, *Giovanni Pico della Mirandola*, Firenze, 1937, *passim*. Già prima però del suo incontro con il Savonarola, Pico della Mirandola — secondo quanto mi segnala cortesemente lo stesso prof. Garin, cui debbo qui rivolgere pertanto un caldo ringraziamento — conosceva e citava Giovacchino da Fiore nelle sue *Conclusiones*, scritte presumibilmente tra il 1485 ed il 1486 (vedi Pico, *Opera*, Basilea, 1572, p. 101), e possedeva un manoscritto dello *Psalterium decem cordarum* nella sua biblioteca (cfr. P. KIBRE, *The library of Pico della Mirandola*, New York, 1936, p. 181).

² Un certo numero di dati intorno alla predicazione di tipo palingenetico-escatologico nell'età del Savonarola è nello SCHNITZER, op. cit. Ivi, anche una interessante rassegna di profezie di rinnovamento della Chiesa in occasione della venuta di Carlo VIII (I, pp. 188 e sgg.). Pure avendo raccolto tutto questo importante materiale documentario, è mancato tuttavia allo Schnitzer un senso chiaro e preciso del legame che intercorre tra il profetismo savonaroliano e il moto gioachimita rinnovato attraverso lo spiritualismo francescano. È questo appunto uno dei lati deboli della sua opera, per tanti altri versi pregevolissima.

contemporanei. E soltanto quando una indagine del genere sarà stata condotta a fondo si potrà rispondere veramente ad una delle domande più interessanti che la vicenda savonaroliana possa ancora presentare allo studioso: quella cioè del tramite attraverso cui simili temi poterono pervenire fino al Savonarola.

Giacché il gioachimismo savonaroliano, anche nei suoi temi più caratteristici come quello del Ciro novello, reincarnazione del *dux novus* della *Concordia veteris et novi testamenti*¹ o quella della *renovatio* in senso pauperistico e spiritualistico della chiesa dopo la flagellazione di Babilonia-Roma, piuttosto che di diretta filiazione dagli scritti dell'abate calabrese, sanno verosimilmente di derivazione da una generica atmosfera escatologica diffusa in vasti ambienti dallo spiritualismo francescano, intrecciantesi d'altronde sullo sfondo di antiche e mai spente attese millenaristiche ovvero di generiche predicazioni di flagelli o di imminente Giudizio Universale oppure di prossima conversione degli infedeli, sparse un po' per tutto il Medioevo cristiano. È proprio il cuore ed il più originale della dottrina gioachimita, la teoria cioè delle tre età e quella della chiesa dello spirito e della libertà, ciò che meno precisamente compare nella predicazione savonaroliana. Gioachimitica nella sua impostazione è certamente quest'ultima, ma di un gioachimismo, in un certo senso di seconda mano, un gioachimismo confuso con vecchi motivi popolareschi e depauperato di motivi tra i più sottili, i più poeticamente aerei ed originali.² Un gioachimismo, se si vuole, di atmosfera (e di atmosfera tardo-medioevale, con quanto di lugubre, di spasmodico, di cupo è caratteristico appunto del tardo Medioevo), piuttosto che di rievocazione puntuale di testi dell'abate Giovacchino.

Tale atmosfera tra gioachimitica in senso stretto e escatologica in senso generico, è ovviamente collegabile con lo spiritualismo francescano, che lungi dall'esaurirsi nel corso del Trecento con i fraticelli, si prolunga abbastanza oltre, fino almeno a comprendere, proprio nell'età del Savonarola, quel beato Amadeo (1428-1482), il confessore iberico di papa Sisto IV, sotto il cui nome ai primi del sec. XVI circolava appunto una raccolta, di contestata autenticità,³ di profezie a carattere apocalittico. Ma quello che è ancora tutto da chiarire è la presenza o meno di fermenti dello stesso genere anche in seno all'ordine domenicano nello stesso giro di anni, non fosse altro che come eco di quanto parallelamente stava avvenendo in seno all'ordine di san Francesco. Bisogna guardarsi infatti dal raffigurarci l'or-

¹ «In qua autem generatione, peracta prius tribulatione generali et purgato diligenter tritico ab universis zizaniis ascendet quasi novus dux de Babylone universalis sanctus pontifex novae Hierusalem, hoc est sanctae matris Ecclesiae», GIOV. DA FIORE, *Concordia V. et N. Testamenti*, Venezia, 1519, lib. IV, cap. 31, c. 56.

² Nella stessa predicazione savonaroliana, il richiamo agli scritti dell'abate Giovacchino appare distratto, tanto da far dubitare addirittura se il frate di S. Marco avesse davvero nozione diretta delle opere del veggente calabrese. Infatti il S. si limita a dire: «l'abate Ioacchino e molti altri predicano e annunziano che in questo tempo ha da venire questo flagello», senza altro aggiungere. (SAVONAROLA, *Prediche*, a cura di F. COGNASSO, Perugia-Venezia, 1930, II, p. 33).

³ Sul beato B. Amadeo, sulla *Nova Apocalypsis*, circolante sotto il nome suo nel secolo XVI e sugli amadeisti, qualche notizia si può trovare in WADDING, *Script. ord. minorum*, Romae, 1650, pp. 13-16, oppure in *Annales minorum*, tomi VI e VII. Ma, al solito, la storia del moto amadeista e dei suoi rapporti col piagnonismo, è ancora da fare.

dine domenicano, come una specie di compagnia di Gesù *avant la lettre*, studiosa solo di perseguire eretici e di alzare bastioni dogmatici a difesa della chiesa istituzionale. Non solo le origini stesse del moto domenicano si ricollegano, non dissimilmente da quello francescano, al mondo delle sette spiritualistiche, pauperistiche ed ereticali, da cui non è ancora accertato che il domicanesimo si limitasse a mutuare il principio pauperistico e l'uso della predicazione, senza desumere alcun altro elemento, se non altro nella tecnica medesima della predicazione, non solo esiste tutto un filone mistico nel domicanesimo del XIV secolo che oscilla continuamente fra eresia ed ortodossia, quello cioè ben noto del Tauler, dello Eckhart e del Suso, ma addirittura esiste tutto un filone visionario, profetistico, escatologista in seno all'ordine di S. Domenico, per cui, a tacere di altri, basterebbe fare i nomi di Santa Caterina da Siena o di S. Vincenzo Ferrer, con la sua cupa predicazione apocalittica.¹ Né si deve dimenticare che le clamorose vicende della lotta tra conventuali e osservanti intorno alla questione della povertà, svoltesi in seno al francescanesimo, non sono affatto prive di un parallelo, sia pure meno drammatico, in seno alla famiglia domenicana, cui si ricollega direttamente la battaglia, svolta proprio dal Savonarola in persona, per il ritorno dei conventi toscani alla più rigida osservanza della regola pauperistica.

Quale parentela intercorra tra il moto domenicano di restaurazione della primitiva povertà e la analoga lotta svoltasi entro l'ordine francescano, se cioè il moto degli osservanti domenicani sia da considerare una filiazione di quello francescano ovvero se esso fu accompagnato allo stesso modo del francescanesimo più rigoroso da riflessi di carattere escatologista-gioachimitico, è cosa che allo stato attuale delle nostre conoscenze sull'argomento, non oseremmo di sentenziare. Ad ogni modo è abbastanza interessante notare come ai contemporanei del Savonarola – evidentemente più desti di fiuto dei nostri storiografi « laici » del secolo scorso² – non sfuggisse affatto il nesso tra la predicazione di quest'ultimo ed il gioachimismo degli spirituali e dei fraticelli. Per tacere infatti di altre testimonianze di polemisti antisavonaroliani³ c'è una traccia estremamente significativa di tutto ciò nella stessa predicazione savonaroliana, ad esempio nella predica XXXIV sopra Giobbe del 9 aprile 1495, in cui il frate si trovava a dovere ribattere la voce circolante nella città che egli tenesse « l'opinione de' fraticelli ». In sua difesa invero il Savonarola veniva inavvertitamente a dare in un certo

¹ Per non parlare poi del Campanella. Se fra le idee apocalittiche del Campanella, domenicano e calabrese, e l'escatologismo dei gioachimiti e dei piagnoni intercorra un qualche nesso storico, non mi sembra problema che sia stato per ora considerato dagli studiosi di cose campanelliane.

² Basta dire che lo stesso Villari, pure tanto diligente, non si è nemmeno sognato di mettere il Savonarola in rapporto con le correnti escatologistiche e gioachimite dei suoi tempi o dei tempi precedenti.

³ Come ad esempio il vallombrosano Angelo Peccatore, che nella sua polemica contro il Savonarola lo ricollega esplicitamente a Giovacchino da Fiore, o l'episodio curiosissimo, narrato dal Parenti, di un tale carmelitano che nel 1514 venne a Firenze cernado di persuadere i fiorentini, con evidente intenzione di cattivarsi le simpatie dei superstiti seguaci del Savonarola, che proprio Leone X era la realizzazione di quel papa angelico di cui avevano profetato Giovacchino da Fiore e tutti gli spiritualisti dei secoli antecedenti (SCHNITZER, op. cit., pp. 207 e 444).

senso ragione ai propri avversari, ammettendo che doveva combattersi una battaglia a morte «tra i tiepidi ed i ferventi spirituali», salvo però a trasferire questa battaglia dal terreno del francescanesimo a quello del domenicanesimo ed a presentare sé stesso in un certo modo quale successore appunto non tanto dei francescani «spirituali» (il Savonarola ha costantemente l'accortezza di evitare di scendere a particolari sulla vita interna degli altri ordini di frati, citando nomi e circostanze) ma di quel filone visionario e spiritualistico dell'ordine domenicano di cui dicevamo prima, avvisando che i tiepidi «combattono e ripugneranno contro a queste cose.... come e' fecero contro S. Caterina e contro S. Piero Martire e S. Vincenzo. E insino allora di già cominciavano a essere de' tiepidi e dei suoi frati si rivoltarono contro e lui predicava contro di loro». ¹

Soltanto ricollocando storicamente il Savonarola nel tempo suo, cioè partendo da una indagine filologicamente puntuale delle sussistenze gioachimitiche nel mondo della cultura preumanistica ed umanistica, nella predicazione popolare, particolarmente degli ordini mendicanti nelle loro ali spiritualistiche e pauperistiche, si può dunque compiere opera metodologicamente valida. Così come d'altra parte da questo centrale motivo escatologico-palingenetico di più o meno diretta derivazione gioachimitica occorre in ogni modo partire per afferrare il filo conduttore che guida, sia pure attraverso tante incertezze e contraddizioni, l'opera riformatrice e politica del Savonarola, dalla *renovatio* dell'ordine domenicano mediante la restaurazione della povertà, alla *renovatio* della cristianità, promossa dalla comparsa in Italia del Ciro novello, Carlo VIII, che ispira tutta la politica estera del Frate e dei piagnoni, fino alla *renovatio* interna della città di Firenze, attraverso la istaurazione della repubblica «popolare», ispirata da Cristo, davanti alla quale dovranno, nella fiduciosa mente del Savonarola, tacersi finalmente le discordie incessanti dei partiti per cedere il luogo al «bene vivere» ed alla pace tanto auspicata.

Ma una volta così svuotato l'equivoco del Savonarola «uomo fuori del proprio tempo» ed astorico epigono di un generico «Medioevo» indifferenziato, una volta così inquadrato il Frate tra preoccupazioni ed attese, tuttavia vivissime nell'età sua, occorre stare bene attenti a non lasciarsi trascinare troppo oltre dalla passione di tutto giustificare logicamente e di tutto coordinare ad un solo tema spirituale. Occorre non dimenticare cioè che il Savonarola fu essenzialmente un eroe della vita morale e religiosa, un lottatore ed un profeta, non un laico e nemmeno — anche se questo può far dispiacere a qualche neo-piagnone, accecato nelle sue facoltà critiche dalla venerazione per la figura nobilissima del Frate — un filosofo oppure un teologo. Un «pensiero» savonaroliano, nel senso più preciso della parola, non c'è. Frate domenicano, egli ha accettato con candido e volenteroso cuore la tradizione speculativa e teologica del suo ordine, cioè la tradizione aristotelico-tomistica, nel suo stadio iniziale, precedente la accentuazione neo-pelagiana della Controriforma e della Compagnia di Gesù, né in fondo ha voluto portarvi alcuna rielaborazione originale o revisione critica. I temi escatologici di più o meno diretta derivazione gioachimitica, non sono in lui tanto fusi quanto giustap-

¹ P. VILLARI, E. CASANOVA, *Prediche e scritti di G. Savonarola*, Firenze, 1894, pp. 156 e sgg.

posti a questa volonterosa accettazione acritica della teologia tomista. Il Savonarola non si è mai domandato se questa sua dottrina, mutuata dalle aspettative escatologiche gioachimitiche, della palingenesi della Chiesa andava veramente d'accordo con il quadrato istituzionalismo della scolastica, ovvero rischiava di intaccare i fondamenti medesimi di questo istituzionalismo. Ha fuso praticamente questi due elementi nella temperatura eccezionalmente elevata di una divorante esperienza numinosa, che costituisce in definitiva il segreto ultimo del suo fascino sui suoi contemporanei. Al di là di questo non è andato: né debbono andare i suoi interpreti per amore di coerenza interiore e di unità concettuale del loro eroe, mostrando vivo in lui il momento gioachimitico soltanto e non quello tomistico o viceversa, come rischia di fare lo stesso Schnitzler, che pure dei vari interpreti del Savonarola è indubbiamente il più sensibile dal punto di vista religioso.

Nel quadro di questa non risolta bipolarità dello spirito savonaroliano, si può intendere, anche se non giustificare dal punto di vista strettamente storiografico, la annosa polemica pro o contro il Savonarola ortodosso. Ben difficile infatti sembra di poter far coincidere il volto profetistico, escatologista, gioachimitico del Savonarola, con quella che è stata la linea di sviluppo della chiesa post-ignaziana e post-tridentina e tutt'altro che ingiustificate perciò appaiono le disdegnose espressioni con le quali e il Grisar e il Pastor, i rappresentanti massimi cioè della moderna storiografia ecclesiastica di ispirazione gesuitica, bollarono il Savonarola. Mentre d'altra parte tutt'altro che ingiustificata appare la rivendicazione del Savonarola alla ortodossia, fatta tante volte da parte neo-piagnona, allorché viceversa si voglia considerare il Savonarola nel suo volto tomistico, domenicano, nell'aspetto formalistico, teologico della sua religiosità. Al massimo talune posizioni teologiche del Savonarola, come il suo predestinazionismo od il suo ripudio del dogma della Immacolata Concezione, che a qualche ingenuo protestante parvero prefigurazioni del luteranesimo, possono essere ricondotte nel quadro generale di quella battaglia teologica che l'ordine domenicano si trovò, nel cammino secolare della sua esistenza, a combattere contro l'ordine francescano prima e contro l'ordine gesuitico poi, e che si concluse, all'indomani della controversia *de auxiliis divinae gratiae* e delle decisioni tridentine, con il pratico assopimento dell'insegnamento specificamente domenicano e la tacita vittoria dell'umanesimo gesuitico. In altre parole, è chiaro — una volta tenuto presente la coesistenza nel Savonarola di una preparazione teologica di carattere nettamente domenicano-tomistico con un caldissimo fermento escatologico di derivazione gioachimitica — che la pretesa di qualche scrittore luterano di trovare nel Savonarola il precursore del protestantesimo del sec. XVI, è quanto di più antistorico si possa dare, a meno che non si voglia sostenere che Lutero abbia davvero una derivazione diretta con S. Tomaso o con Giovacchino da Fiore.¹ È chiaro che lo stesso scritturalismo del Savona-

¹ Un rapporto diretto tra il Savonarola e Martino Lutero non è evidentemente sostenibile, come è sostenibile viceversa per la corrente dei mistici domenicani tedeschi del secolo XIV. Però la vicenda del Savonarola dovette essere conosciuta largamente anche in Germania. A Lutero ad esempio, mentre si avviava al duro cimento della dieta di Worms, quando attraversava la città di Naumburg, un prete veniva incontro con una incisione raffigurante il martirio del Savonarola (G. MIEGGE, *Lutero*, Torre Pellice, 1946, I, 534).

rola, su cui pure si è cercato di ricamare di immaginazione da parte protestante, è uno scritturalismo che è ancora al di qua invece che al di là di quella novità capitale che fu portata da Erasmo e da Lutero nel mondo della religiosità occidentale, allorché essi cominciarono a porsi davanti ai testi sacri e a domandarsi quale fosse il loro preciso significato, invece di abbandonarsi ai delicati arabeschi fantasiosi dell'esegesi medioevale. Ma d'altra parte non è meno antistorico parlare di un Savonarola « cattolico », cioè di un Savonarola, la cui religiosità e la cui teologia coinciderebbero con quelli che sono oggi i temi della religiosità e della teologia cattolici, ciò che equivarrebbe e dire o che il genio religioso di Sant'Ignazio non è stato capace di recare nessun contributo nuovo e di influire in nessun modo sulla vita interna della chiesa romana e che perciò quest'ultima è rimasta altrettanto fossilizzata delle più fossili reliquie della cristianità orientale, oppure che Giovacchino da Fiore è la stessa cosa di sant'Alfonso de' Liguori e S. Tommaso l'equivalente puntuale del Suarez.

Né va dimenticato infine, che quando si è dato atto della bipolarità spirituale del Savonarola, tra S. Tomaso e Giovacchino da Fiore, bisogna anche aggiungere che un Savonarola tutto S. Tomaso e tutto Diritto Canonico, potrà magari essere un Savonarola ineccepibile dal punto di vista dell'ortodossia, ma non è più il Savonarola storico, quello che esaltava e terrorizzava i suoi contemporanei e faceva abbastanza paura da indurre i suoi avversari a mandarlo al rogo. Diventa un *quid* simile di sant'Antonino o di S. Francesco da Paola o di tanti altri valentuomini dello stesso secolo, che non ebbero mai a suscitare le bufere che il Savonarola suscitò in vita sua e morirono tranquillamente in odore di santità invece che bruciati su una piazza. Possiamo dire di più: che ad una lettura oggettiva dei testi savonaroliani, appare chiaro che se quello che domina la mente del frate è S. Tomaso, quello che gli riempie il cuore e lo infiamma e lo trascina è l'annuncio escatologico della paligenesi gioachimita. Si prenda, ad esempio, lo stesso trattato *Del reggimento e governo della città di Firenze*¹ e si vedrà come il Savonarola comincia, sulla falsariga della tradizione medioevale, della Scolastica, colla distinzione dei tre generi di governo, cioè il governo del monarca, degli oligarchi e del popolo e con la immancabile esaltazione del governo monarchico, come ottimo tra tutti, mentre dopo passa subito a dimostrare tutto il contrario, che cioè il governo migliore per Firenze non può essere che quello « popolare », con la singolarissima ragione che i fiorentini sono troppo svegli di intelligenza e risoluti di carattere per accettare il governo di un solo, come invece si conviene ai popoli più frigidi e vili. Si vedrà cioè come il Savonarola comincia sulla linea tomistica, per metterla subito dopo da parte, senza avvertire la necessità di una vera coerenza logica, senza sentire cioè la contraddizione tra quella affermazione iniziale, secondo cui la monarchia sarebbe stata ottima e quella susseguente che la monarchia si adatterebbe in sostanza soltanto a popoli vili e di scarsa vivacità intellettuale.

Né dissimile è l'atteggiamento del nostro sulla questione così drammatica della

¹ G. SAVONAROLA, *Trattato circa il reggimento e governo della città di Firenze*, Firenze, 1847.

scomunica papale. Lutero, allorché si trova davanti al conturbante spettacolo della contraddizione tra i decreti del papa e quello che a lui sembra essere l'inequivocabile senso del testo della Scrittura, attraversa una paurosa agonia spirituale, dalla quale emerge con la straziante conclusione che il papa è diventato niente altri che l'Anticristo, colui che ammantandosi degli attributi del Cristo tenta di distruggerne l'opera salvifica nella umanità. Il Savonarola, viceversa, non si mette mai a ripensare sulle teorie tradizionali nel suo ordine intorno alla potestà papale per affacciarsi un dubbio critico: lo stesso richiamo che egli fa alle opinioni del Gerson ed alla possibilità di convocazione del concilio non presentano affatto il carattere di radicalità della polemica conciliaristica a lui precedente. Per difendere il proprio mandato profetico, egli asserisce di essere pronto ad obbedire al papa qualora questi parli da papa e, viceversa, di essere sciolto da ogni obbligo di obbedienza, quando il papa non parla da pastore della chiesa. Ma in nessun momento arriva a domandarsi, come avrebbe fatto un temperamento più consequenziario e speculativo del suo, a quale mai autorità si debba fare ricorso per discernere quale sia il momento in cui il papa parla ed agisce da pastore e quale invece sia il contrario.¹ I difensori della ortodossia del Savonarola si sono affaticati a mostrare che questo suo atteggiamento non era in contrasto con lo stato della teologia e del diritto canonico del suo tempo, e noi lo possiamo volentieri ammettere. Ma anche se si può dire che proprio su questo spinoso punto mancava una trattazione approfondita al tempo del Savonarola, ciò è ben lungi dall'eliminare il fatto essenziale che il Savonarola non ha mai sentito nel suo spirito la necessità interiore di porsi il problema teorico fino in fondo, come appunto se lo doveva porre Martino Lutero.

Qualcosa di questo stesso candore ingenuo, di questa scarsa consequenzarietà critica, qualcosa di questa stessa capacità di interpretare esigenze e motivi, tuttavia vivi anche se prima di lui latenti nell'animo dei fiorentini del suo tempo, e di questa assenza di una chiarificazione finale dei problemi che abbiamo notato nel Savonarola maestro di vita religiosa, lo possiamo ritrovare d'altronde anche nel Savonarola uomo politico.

L'azione politica savonaroliana può, a grandi linee, essere ricondotta a due temi fondamentali: un tema di politica estera, cioè quello della alleanza con la Francia, onde aprire la via al Ciro novello, latore della *renovatio* dell'Italia, ed un tema di politica interna, cioè quello della istaurazione del Consiglio e della repubblica « popolare », onde procurare la pacificazione dei cittadini e quindi l'inizio della *renovatio* della città e del suo « bene vivere ». Per questi temi di concreta politica, quanto mai aderenti ai problemi del suo tempo, anche se tanto strettamente connessi con la visione religioso-escatologica del Frate, e non già per un utopistico « ritorno al Medioevo », quest'ultimo si batté in modo da imporsi alla ammirazione di un maestro (e quale scettico maestro invero!) della tecnica politica, come Francesco Guicciardini e cadde, così come sempre può cadere chiunque sostenga un programma politico, qualora gli avvenimenti determinino il fallimento

¹ Vedi in genere le prediche *Sopra l'Esodo* del marzo 1498.

del programma stesso. Tanto poco utopistica e tanto concretamente aderente ai temi della politica contemporanea fu anzi l'azione del Savonarola e dei suoi seguaci che la critica storica moderna viene di più in più chiarendo il peso determinante che ebbero i fattori politici nel determinare la coalizione di odî, che portò al rogo il Savonarola. In altre parole, Alessandro VI per un verso e gli « arrabbiati » per un altro, non combatterono soltanto nel Savonarola il denunziatore degli scandali della corte romana e l'austero predicatore del pentimento (tra l'altro, poteva davvero fare tanta impressione a Roma che un frate di S. Marco ripetesse una volta di più quelle invettive contro la corruzione di Roma, che stavano ormai diventando uno dei più innocui luoghi comuni della retorica ecclesiastica?), quanto il sostenitore di una concreta linea di politica estera, la politica cioè di alleanza di Firenze con la Francia e quindi di ostilità nei confronti della Lega conclusa dagli stati italiani contro Carlo VIII. Ciò che poi si traduceva all'interno di Firenze nella lotta delle casate « grandi » degli « arrabbiati » contro l'indirizzo « popolare » della repubblica caldeggiato dal Savonarola, della ostilità cioè contro la politica del frate dei rappresentanti di quei cospicui gruppi finanziari, cui fra l'altro era ormai tradizionale il maneggio di affari di banca con la corte romana.

Ma pure con questo carattere di aderenza alla concreta situazione politica del tempo, l'azione del Savonarola continua a presentare qualcosa della stessa ingenuità, della stessa scarsezza di forza consequenzialista, che presenta la sua predicazione religiosa. La causa della politica di amicizia con la Francia e quindi di ostilità contro la lega degli stati italiani, nonché la causa della *renovatio* interna della città di Firenze, sembrano sempre di più legarsi, negli anni cruciali della lotta politica del Savonarola, alla causa della repubblica « popolare ». Solo la permanenza della repubblica « popolare » poteva infatti impedire il ritorno dei Medici e quindi la nuova « disunione » della città, fatale al suo « bene vivere » e viceversa solo attraverso la repubblica ispirata dal Frate e dai piagnoni si poteva garantire il mantenimento della politica francofila ed anti-leghista dello stato fiorentino, cui si collegava nella mente del Savonarola ogni possibilità di *renovatio* della chiesa e dell'Italia, mediante un secondo e più efficace intervento del re di Francia. Ma avrebbe dovuto essere chiaro alla mente del Savonarola che la repubblica « popolare » e la politica anti-leghista non si salvavano se non a patto di togliere ai loro nemici la possibilità di influire efficacemente sul governo dello stato fiorentino e viceversa di aumentare al massimo il peso politico di ceti e gruppi capaci di battersi nel senso voluto dal Savonarola. Giovanni Calvino, che era un consequenzialista in politica, come lo era in teologia, in una situazione non molto dissimile, risolse il problema riempiendo per un verso le file dei cittadini di Ginevra, cioè degli aventi diritti politici, di rifugiati devoti fino alla morte alla causa della Riforma e del suo ispiratore, e arrivando per un altro a levare dal potere le grandi casate dei « libertins », anch'è a costo di fare un appello più al Vecchio che al Nuovo Testamento. Il candido Savonarola viceversa non ebbe mai l'intuizione che, perché la repubblica « popolare » e la politica francofila, cioè la *renovatio* di Firenze, di Italia e della chiesa potessero essere salvate, occorreva guadagnarsi una maggioranza stabile nel consiglio cittadino, cioè aprirlo ad una più vasta cerchia di ele-

mento popolare, mettendo nell'impossibilità di nuocere le casate degli « arrabbiati », fautori del governo ristretto, e i « bigi », che complottavano per far tornare i Medici con l'aiuto della Lega. Nella lotta tra « arrabbiati », cioè grandi casate finanziarie, e piagnoni, cioè in massima parte media e piccola borghesia e artigiani, questi ultimi, timorosi di sentirsi accusare di mettere la città in mano ai ciompi, si legarono le mani da sé stessi con una formula costituzionale, in cui fatalmente il consiglio cittadino restava esposto alla influenza degli avversari del regime da loro sostenuto, mentre viceversa era chiuso all'afflusso di elementi nuovi di strati più modesti del popolo fiorentino. Peggio ancora, quando si venne a discutere di un provvedimento autenticamente popolare, nel senso moderno della parola, invece che in quello ristretto che essa aveva nella Firenze del sec. XV, cioè l'introduzione della « decima scalare », di quella che in altre parole noi chiameremmo oggi l'imposta proporzionale, si lasciarono battere dai loro avversari. Boccia la proposta della « decima scalare », il peso finanziario della politica savonaroliana, cioè della dispendiosa ed infelice guerra di Pisa, ricadeva così duramente a colpire non già i ricchi banchieri degli « arrabbiati », ma i poveri diavoli dei ceti meno abbienti di Firenze, cioè portava fatalmente a rendere la politica francofila ed antileghista ad essere impopolare presso quegli stessi ambienti, dai quali solamente il Savonarola ed i suoi avrebbero potuto attendersi un sostegno contro le insidie degli « arrabbiati » e dei « bigi ». Prima ancora del tranello della prova del fuoco, tomba definitiva della popolarità del Savonarola, la sua causa si condannava così da sé medesima al disastro, né poteva certo valere la virulenza generosa e scarsamente avveduta di Francesco Valori a salvarla dalla fossa che i piagnoni ed il Savonarola per primo si erano scavati con le loro stesse mani.¹

Come quella singolare mancanza di consequenzialità sul terreno religioso, che impediva al Savonarola, malgrado i suoi fremiti di rinnovamento, di affrontare il problema della revisione critica della tradizionale struttura teologica, era in fondo niente altro che il frutto di un pernicioso divorzio tra il sogno palinogenetico del gioachimismo e la nuova esperienza critica dell'umanesimo, così la fatale inconseguenza politica dei piagnoni fiorentini sul terreno dell'azione empirica non faceva altro che denotare l'inizio di un non meno pernicioso divorzio

¹ Del calore di dispute che dovette suscitare in Firenze la questione della decima scalare sono testimonianze, oltre ad un noto discorso sull'argomento di Francesco Guicciardini, anche un curioso sonetto virulentemente antisavonaroliano del letterato fiorentino Francesco Cei (1471-1505) ed. in M. FERRARA, *Di un sonetto politico di Fr. Cei*, in « Pagine Critiche », II (1921), pp. 9-15. — È curioso invece come gli storici moderni non abbiano annesso alcuna importanza alla questione della riforma tributaria: per il candido Villari (II, pp. 500 e sgg.) la « decima scalare » era un provvedimento da sovversivi e fu bene per la città che non se ne parlasse più. Lo Schnitzer poi ignora tranquillamente la questione. Così come d'altronde sembra sfuggire finora agli studiosi l'importanza che dovette avere nel determinare la caduta del Savonarola la crisi economica degli anni 1497-98. E sarebbe interessante invece cercare di appurare se la crisi di disoccupazione, che colpì allora il popolo minuto della città per il ristagno dei traffici, non fu in qualche parte aggravata artificiosamente da una specie di voluta astensione dalla attività dei grossi produttori e mercanti fiorentini, intimoriti per le loro facoltà dall'andamento democratico della repubblica fiorentina, se non addirittura vogliosi di spingere le cose al peggio per determinare il crollo dei piagnoni. Qualche accenno nelle prediche del Savonarola a chi potrebbe dare lavoro e pure si astiene dal darlo agli operai, potrebbe infatti far nascere il sospetto di una manovra preordinata.

tra rinnovamento religioso e rinnovamento sociale. Il nuovo vino del riformatore di Firenze era stato colato entro i vecchi otri ed i vecchi otri si dimostravano flagrantemente incapaci a contenerlo. Oltralpe la *renovatio* umanistica dell'evangelismo erasmiano, cioè la riscoperta del cristianesimo attraverso il metodo critico degli umanisti, e le turbinose ondate delle rivoluzioni protestanti dei secoli XVI e XVII, squassanti il vecchio mondo teologico, politico, sociale, avrebbero chiuso quel divorzio, aperto la via alla nuova storia. In Italia, ben difficilmente esso si sarebbe più chiuso, dopo la tragica scomparsa del frate di S. Marco. E le conseguenze avrebbero pesato per secoli sul destino della nostra gente.

Eppure con questi limiti, eppure con questi errori, qualcosa di insolitamente poderoso e avvincente e patetico aveva tuttavia scossa la coscienza della Firenze del Rinascimento. Qualcosa che a tanta distanza dalla morte del Savonarola poteva condurre ancora alla disperata e romantica avventura dell'Assedio del 1530. Qualcosa che ancora avrebbe continuato a fermentare per tutta la prima metà del secolo XVI ed oltre,¹ fino alle drammatiche avventure spirituali di un Pier Martire Vermigli o di un Francesco Pucci e fino, su strade tanto diverse, alla delicata spiritualità di un Filippo Neri, attraverso tutta una singolare e tuttavia non indagata storia sotterranea come è quella del piagnonismo post-savonaroliano nella Firenze (e talora nella Lucca) del secolo XVI. Qualcosa che non è tutto spento perfino ai giorni nostri e che ancora nel suo fascinoso richiamo palingenetico sembra capace di parlare al cuore degli uomini di questo nostro tempo, altrettanto, ahimè di mostri e di terrori e di apocalissi e di convulsi spasimi, di quel tempo da cui prendeva le mosse la vicenda spirituale del profeta di S. Marco. Divorzio tra spirito umanistico e spirito gioachimitico, tra momento numinoso, profetico, escatologico e momento critico, culturale, divorzio tra momento della palingenesi sociale e momento delle istanze religiose, cioè delle istanze più profondamente e drammaticamente umane, non sono forse anche oggi i mali di cui soffriamo?

Né il Ciro novello sembra ancora accennare a fare la sua comparsa, né la composizione superiore di queste drammatiche antitesi, in cui si dibatte la coscienza contemporanea, sembra ancora profilarsi al nostro orizzonte spirituale.

GIORGIO SPINI

¹ La storia del piagnonismo post-savonaroliano è davvero tutta una affascinante storia ancora da scrivere presso che interamente, che si intreccia con quella delle residue tendenze gioachimitiche od apocalittiche in genere, ancora tanto vive e vitali nel sec. XVI da determinare la condanna del V concilio lateranense. D'altronde si direbbe che proprio gli anni tra il 1510 ed il 1520, in cui si svolse il concilio lateranense (che d'altronde sono anche gli anni in cui si maturava lo scoppio della Riforma di Martino Lutero e Niccolò Machiavelli stendeva la invocazione del *Principe* ad un liberatore dell'Italia....) segnano una recrudescenza di manifestazioni di apocalittismo. Nel 1519 si stampa a Venezia la *Concordia N. et Veteris Testamenti* di Giovacchino da Fiore (seguita nel 1527 da una edizione dello *Psalterium decem choridarum*). Presumibilmente attorno agli stessi anni deve aggirarsi il moto amadeistico con la redazione della *Nova apocalypsis* attribuita al beato Amadeo. Dello stesso tempo è il tentativo sopra ricordato di far passare Leone X per il Papa Angelico. Anche a Milano vengono ricordati più volte casi di predicazione apocalittica, tra cui uno del 1522 di un frate del convento fiorentino di S. Marco (cfr. CHABOD, *Per la storia religiosa dello stato di Milano*, Bologna, 1938, pp. 6 e 83). E l'elenco potrebbe essere ben più lungo. (Per una raccolta di dati abbastanza ampia sull'argomento cfr. le opere del FERRARA [pp. 362 e sgg.] e dello SCHNITZER cit.).

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

DELIO TESSA

Il bagaglio letterario di questo poeta milanese è affidato a due volumi di versi apparsi rispettivamente nel 1932 e nel '43, dopo la sua morte ch'è avvenuta nel '39, a cinquantatré anni. E cioè: *L'è el dì di mort, alegher!* e *Poesie nuove ed ultime*, pubblicati l'uno dal Mondadori di Milano e l'altro dal De Silva di Torino. Questo medesimo editore promette poi di dar fuori quanto prima anche una scelta di prose che il Tessa aveva scritto pei giornali; prose tra umoristiche e bizzarre nelle quali, se pur con minore prestigio egli lasciò un segno della finezza della sua arguzia e del suo delicato spirito d'osservazione.

I poeti meneghini a Milano son sempre stati in molti: e questo perché il milanese essendo di natura compagnevole, allegro e sentimentale è proclive spesso al confidarsi in versi, al *bosinà*, come si dice fra noi. Oltreché fedele com'è alle sue connaturate tendenze e ai suoi motivi prediletti, ama continuarne le tradizioni meglio *che* e più che può. Il Tessa, dunque, e la sua poesia cresciuti in un'atmosfera ch'era la più propizia per svolgersi ed affermarsi, sono in tutto schiettamente ambrosiani sia nelle ispirazioni che nel tono, nella lingua e nei soggetti, ancorché occorre aggiunger subito che fin dall'inizio egli seppe trovare alla sua poesia andazzi e modi e atteggiamenti tutti suoi, originali e modernissimi e diversi da quelli usati dai suoi contemporanei.

In questo sta appunto la grande novità del Tessa, nel saper esprimere cose ed uomini della sua città con occhi e un'arte nuovi: il che egli ottenne grazie anzitutto alla grande, acutissima capacità di osservazione di cui era dotato il suo spirito e in parte anche per l'essersi accostato volonterosamente ai nuovi tentativi compiuti in questi ultimi anni dalla poesia francese e anche dai nostri ermetici. Staccandosi di netto dal verseggiare alla buona dei poeti dell'Antologia Meneghina egli tentò col suo estroso ingegno nuove vie, magari un po' insolite e rompicolli, ma con le quali riuscì veramente ad esprimere una realtà viva, pronta, immediata, quella ch'era poi la sua, unicamente: ruppe i vecchi schemi metrici, ridusse spesso il verso a una sequela di battute vive, talvolta ad una sola parola, a un gioco di sillabe, arieggiati da puntini, da spazi bianchi, da gridi, da esclamazioni proprie

di un linguaggio accesamente commosso o decisamente realistico: ma con tutto questo restando pur sempre la sua poesia governata da un ritmo e arginata dalla rima:

Se te passet de Inverùn
cerca cunt del Togn.... « Coss' è ? ».
« Sì del sur Togn.... ». « Ma chi l' è ? ».
« Se el soo minga mi.... l' è vun.... ». ¹

Mirava insomma con quei « parlati » e quelle spezzature e rar-fazioni a creare una specie di atmosfera poetica intorno al lettore, a immergervelo, per dargli più vivo e cocente il senso dell'istante. Certo, è innegabile che la poesia del Tessa risente un po' del Futurismo, del Frammentarismo, magari di Joyce. Ma con tutto questo restando poeta milanese, poiché la Vetra fu la sua Toscana e a questo vivido antro della vita popolare rimase sempre fedele.

E dalla Vetra e dai bassifondi di Porta Ticinese, che frequentò da giovane, il Tessa dovette aver attinto tutta la forza sanguigna del suo linguaggio. Laggiù la parlata ambrosiana aveva mantenuto fino ai suoi tempi la cruda bellezza delle sue locuzioni sensuali, pittoriche e gagliarde che il poeta doveva aver colto di sulle labbra dei *locch*, delle lavandaje, dei carrettieri e delle prostitute. E fu là che, come il Porta nel Verziere, il Tessa trovò il suo pane. Nessun poeta milanese seppe introdurre nei suoi versi parole ed espressioni così vivide calzanti, esplosive.

Apriamo *Caporetto*, il piccolo poema ormai famoso in cui il Tessa racconta in strofe settenarie il disordine, lo scompiglio, la paura che invasero Milano dopo la tragica sconfitta. Ecco, per esempio, un momento dell'enorme disordine della folla, espressa con le sue voci medesime:

« Oeuj, el voeur menamm sù,
el voeur!... ma chi l' é lu ?
Chi l' é ? ». « Lassel andà ! ».
« Napoli ! ». « Rinnegato ! ».
« L' é vun del Comitato ! ».
« Daij che l' é on sciatt !...sà....sà.... ». ²

Caporetto è tal cosa che meriterebbe per sé tutto un lungo discorso. È forse la più potente creazione del Tessa. Egli si trovava a Milano quando nel novembre del '17 vi giunse la tremenda notizia e vede intorno a sé tutto lo smarrimento del popolo che urla e gavazza per le strade quasi aspettando da un momento all'altro la calata dei tedeschi, ecco la folla stipata in Galleria ad ascoltare; da un ammezzato, il resoconto della ritirata dal Friuli, di continuo interrotto da commenti volgari, da parolacce, da canti di *Bandiera Rossa*, e, infine, ecco la paura che ne prese il poeta stesso che si prepara con la famiglia a scappare verso Brescia....

¹ Se passi da Inveruno
chiedi del Togn.... « Cosa ? ».
« Sì del signor Togn.... ». « Ma chi è ? ».
« Ma se non lo so.... è uno.... ».

² Oh! vuol menarmi in guardina,

vuole?... « Ma chi è lei ? ».
« Chi è ? ». « Lascialo andare ! ».
« Napoli ! ». « Rinnegato ! ».
« È uno del Comitato ! ».
« E sette!.... via.... via.... ».

tutto forma un quadro così violentemente animato e tragico che proprio si vide raramente in atto un estro più fantasioso e una mano più colorita per esprimere un sommovimento di popolo e l'atmosfera di una disperata aspettativa.

Tuttavia alcuni appassionati tessiani prediligono a *Caporetto*, *La Poesia dell'Olga* e affermano che questo è veramente il suo capolavoro. Essa fa parte del secondo volume ed è tutta una descrizione, quasi direi una cronaca della vita che si svolge in un postribolo della vecchia Milano, governato da un'astuta mammana, l'Olga, la quale con la sua diabolica intraprendenza ha saputo dare alla sua organizzazione un superbo avvio.

È innegabile che pure *La Poesia dell'Olga* è una splendida cosa, che l'abiezione in cui vivono tutte quelle ragazze sacrificate al loro quotidiano mestiere dentro quell'incredibile *foinera* popolare sono descritte dal Tessa con una verità stupenda, anzi direi, a tratti, con una specie di maledetta e grandiosa grandiosità epica: massime là dove dopo averci mostrato il lusso che aveva introdotto là dentro il Fascismo, egli ci mostra, d'estate, tutto lo stuolo delle ragazze che corre ad accamparsi su tutti i lidi e per tutte le case di piacere d'Italia.

Ma per voler dare un'idea precisa di tutta l'opera del Tessa bisognerebbe ricordare le molte altre poesie di minor mole che affollano i due volumi, e fra le quali pur ve ne sono di bellissime. A me, per esempio, sono particolarmente care, anche per la finezza dell'esecuzione, *I Deslipp di Camol* (Le disdette di una famiglia) e *Grimett al sô* (Vecchiarello al sole). L'una è la semplice storia di una disgraziata famiglia di borghesucci milanesi dove i genitori non riescono a maritare l'unica figliola, per cui essa soffre ed ammalia, e a poco a poco tutto va in malora in quella casa. Una storia da nulla, ma con che grazia, con che senso incantevole della realtà ci è narrata! Nell'altra, *Grimett al sô*, il poeta, intavolando un discorso con un povero vecchietto che se ne sta lì a scaldarsi al sole, su una panca di un viale, gli dice fra l'altro ch'era morto in quei giorni il commendator Besana, un grande industriale. E sentite come descrive, in pochi tratti, la caduta dell'uomo

Quell l'era on seior, on bell
seior e on veggion dinamich!

« Si faccia.... »

el diseva.... « Besana.... ».

Alla mattina lu

per podè saltà su

el s'inzigava.... « alzati....

su, non fare il poltrone!... ».

.... con la man in la man

dell'amministrador....

« ah Majocchi.... Majocchi.... ».

.... (embolo!).... l'è creppaa!!¹

¹ Quello era un signore, un bel
signore e un vecchione dinamico!

« Si faccia.... »

diceva.... « Besana.... ».

Alla mattina lui

per poter saltar su

si stimolava.... « alzati....

su non far il poltrone!... ».

.... con la mano nella mano

dell'amministratore....

« ... ah Majocchi.... Majocchi.... ».

« (embolo!).... è crepato! ».

Dove è da notarsi l' incredibile rapidità con cui il poeta ha ottenuto il trapasso dalla vita dinamica del suo personaggio alla sua morte subitanea.

La strana, invadente preoccupazione che il Tessa aveva per la morte! E anche questo è uno dei motivi più frequenti che ricorrono nei suoi versi. Non per nulla egli aveva dato a titolo del suo primo libro *L'è el dì di mort, aлегher!* e a epigrafe una frase di Tourghenieff: « La cosa più interessante nella vita è la morte ». Quante volte la morte appare nei suoi versi, o è intraveduta! Egli magari la prende in giro, la tiene a bada, la schernisce ma in fondo si sente che ne è terrorizzato. Forse gracile e mingherlino com'era egli la temeva, come infatti fu per lui, prossima? In un altro suo componimento *La Mort de la Gussona*, altro dei suoi poemetti lunghi, quasi con deliberata compiacenza egli ci descrive in modi minuziosamente umoristici l'agonia e la morte di una novantenne, la signora Antonietta Gussoni, un'amica di casa. I più piccoli moti di costei che da settimane se ne sta là infossata dentro il suo lettuccio, ormai « orba, sorda, muta, morta per metà » e tutte le poche parole che dice e l'aspetto suo già spettrale e poi, subito dopo morta, l'affaccendarsi prosaico intorno al cadavere dei parenti e degli amici che l'avevano assistita, formano una pittura piena di una terribile verità, ma anche di una saporita e densa vita d'arte. Il Tessa si compiaceva di declamare in pubblico questo poemetto e, un po' diabolico com'era, di gustare sui volti dei suoi ascoltatori una lieve espressione di ripulsa e di disgusto.

In una lirica indirizzata al pittore Pompeo Mariani di Monza (che chiamavano « el zion ») il Tessa accompagnava l'offerta di una copia delle poesie del Porta:

Contra i malinconi, contra i magon
rezepe, el me zion,
rezepe i rimm del Porta.

Così incomincia la lirica *A Carlo Porta* che indubbiamente è una delle sue più nobili, alate ed ispirate di tutta la raccolta. Immagina il poeta di trovarsi in mezzo a un grande nebbione milanese e di veder saltar fuori come per incantesimo tutte le creature che il Porta ha messo al mondo: grandi dame e pretaccioli, veggiabbi e vesighett (vecchie matrone e ragazze smalziate), ghicc e paracar (chierichetti e soldati francesi) e i damm del Suss (le pie damazze), e le grandi marchese d'un tempo:

la nostra Milan
veggia, la nostra Milan, zion, che canta
e che sona e che balla a carnovaa.

Per poi mostrarci, per contrasto e precipitare di tempi, la triste schiavitù morale a cui ci aveva ridotti il Fascismo (il poemetto fu scritto, credo, nel '35) a cui il poeta innalza una specie di tripudiante ed osannante canzone ditirambica in cui sarcasticamente inneggia alla nostra prostituzione. E termina con un bel Largo nel quale egli evoca con una pittura la calma felice della campagna milanese dove

tra quij acqu, tra quij piant, tra quell' ombria
vera per nun e santa

eccola finalment
l'apparizion del Porta!
come ona vos che canta
sola per la campagna.¹

Gli accenni alla schiavitù fascista m'invogliano ad accennare pure ad alcune satire antifasciste che il Tessa scrisse occasionalmente dal '20 in poi e che clandestinamente passarono manoscritte di mano in mano e furono assai gustate. Io ne conosco cinque, a metro vario. In esse figure e gesta trionfanti in quell'epoca son messe in berlina e spesso con grande vigore di scherno. Ma voglio indulgiarmi un poco su una di esse, la più schiettamente tessiana, dedicata al Prinzepp Tavanna Ray.

Fu costui a quei tempi uno smaccato imbroglione che spacciandosi per un principe pellirossa ch'era sbarcato ai nostri lidi dal lontano Far West ebbe grandi accoglienze ed onori dal Regime, il quale lo fece anche seniore della Milizia. Smascherato alla fine venne messo in guardina e nulla più si seppe di lui. Anche questa satira il Tessa si compiaceva di declamare a conoscenti ed amici dove trovava sempre sorrisi ed applausi entusiasti.

Poiché bisogna aggiungere che il Tessa era un dicitore delizioso di cose sue e del Porta. Chi non ha udito, per esempio, il *Miserere* del Porta detto da lui con quel suo gusto di coloriture vive ed estrose, con le espressioni di quel suo viso scarno e un poco ascetico, ha perso davvero l'occasione di gustare in tutta la sua caustica forza la bellezza della poesia milanese nei momenti in cui essa fu più vicina ai nostri grandi burleschi del Trecento. Oltreché bisogna dire che il Tessa sempre così semplice e sereno e cortese con tutti riusciva a far inghiottire a più d'un gerarca presente l'amaro té di quelle sue satire politiche.

Il Tessa declamava pure per far piacere alle mamme certe poesiole che avevano per protagonisti bambini. Ed è questa un'altra sua vena e delle non meno geniali. Possedeva una sensibilità particolare per intendere ed esprimere l'infanzia. Ne gustava i gesti, le figure, la fresca spontanea ingenuità:

Sul canton
di Piatti, combinazion, troevi là duu popò
nisciolitt, legrioeus
rizzolitt, duu crappett,
che discutt, do faccett
neh.... te seet.... oh fioeu
se ve podi cattà'
ve foo andà a bagn maria
tutt e duu in poesia!²

¹ tra quell'acque, tra quelle piante, tra
vera per noi e santa [quell'ombra,
eccola finalmente
l'apparizion del Porta!
come una voce che canta
sola per la campagna.

² Sul cantone
della via Piatti trovo due popò,

due nocciollette, vispe allegre,
due ricciolini, due crapette
che discutono, due faccette,
neh, sai bene, oh cari miei,
se vi posso acciuffare
vi faccio andare a bagno maria
tutti e due in poesia.

Nel secondo volume due poesie son dedicate a figure, estri e malefatte di bambini: *Carnevalin* e il gruppo di *Quadrett*. Nel *Popò indorment* è reso con grazia incomparabile un bambino che viaggiando con la sua mamma in un vagone della Ferrovia Nord si addormenta e quando deve scendere alla stazione incespica e rotola giù, *comme on sciatt*, in mezzo ai binari: un piccolo schizzo ameno e delizioso che procurava sempre al dicitore risate ed applausi a josa.

Certo il Tessa otteneva questa sua grande efficacia rappresentativa, come già dissi, con la sua squisita conoscenza della parlata popolare milanese e con l'uso accorto e studiatissimo che ne sapeva fare. Ma la sua non è una lingua formata su autori o vocabolari. « Io ho pochissima simpatia pel vocabolario », scriveva. « Direi che il vocabolario sta alla lingua come la codificazione sta al diritto e l'una e l'altra tendono a fermare ciò ch'è in perpetuo movimento. Crea la gente parlando i suoi vocaboli di tempo in tempo. Le più belle, le più efficaci parole rimangono e se ne vanno le altre ». Poi ancora: « Penso ai fanciulli che parlano. Che è mai la grammatica per essi? E pur, come parlano! ». In fondo è ancora *la scola de lengua del Verzee*, come chiamava il Porta la sua grande maestra. Le espressioni e le parole del Tessa son così vive e così belle dentro ai suoi versi e tutte son così naturali ed appropriate e in esse non v'è talmente nulla di abbellito o di forzato che tutte tu le senti pullular su dal buon vecchio fondo del nostro idioma popolare. Ed è questo che dà gusto anche ad un letterato, ad un linguajolo espertissimo.

Ma il Tessa aveva un'altra convinzione; che, cioè, in genere la sua, come tutta la buona poesia, andasse letta ad alta voce per esser ben intesa, perché se ne potesse sentire adeguatamente tutta la grazia ed il valore. Egli era in genere un entusiasta della poesia fonetizzata, e mi ricordo che un giorno in cui era appena tornato da un'adunata poetica che aveva avuto luogo a Venezia e nel quale egli era stato chiamato a far parte insieme ad altri poeti dialettali italiani e stranieri, mi parlò dell'entusiasmo che aveva provato a sentir declamare poeti in inglese o in tedesco, lui che non conosceva per niente quelle lingue. C'era qualcosa nel suono, nell'accento, nella musica di quelle loro dizioni che lo entusiasmava e lo rapiva. Ed è per questo che nella versione e nel commento ch'egli appose in italiano a tutte le sue poesie assai spesso precisa il modo e il tono in cui vanno declamate.

Per voler esaurire questo discorso sul Tessa bisognerebbe ch'io parlassi anche di due scenari per film ch'egli buttò giù negli ultimi anni della sua vita, « Vecchia Europa » e « Uomini Maledetti » e nel cui testo sono intercalate qua e là figure, scenette e divagazioni in vernacolo assai belle poeticamente.

Ma ciò mi par che esuli dal mio compito, ch'è quello di parlare unicamente del poeta e della sua poesia.

CARLO LINATI

MISCELLANEA E VARIETÀ

UN INTELLETTUALE FRA LENIN E CROCE

1. UNA TRADUZIONE DI LENIN IN ITALIANO.

L' intellettuale al quale alludo nel titolo è Antonio Gramsci. Mi sembra che il suo problema centrale di uomo di cultura sia consistito nel tentativo di evadere dagli aspetti positivistici e deterministici nei quali si era andato cristallizzando il marxismo dalla morte del suo fondatore fino, all' ingrosso, allo scoppio della prima guerra mondiale. Per intenderci: quel positivismo e determinismo che formava il sostrato della dottrina ufficiale della II Internazionale. Direi addirittura (debbo l'osservazione ad Ernesto Ragionieri) che la reazione antipositivistica è tale che spinge Gramsci a nominare il meno possibile la parola « materialismo », la quale probabilmente gli sembrava troppo legata a quella di « positivismo ». Gli editori dei *Quaderni del carcere* affermano che il termine « filosofia della prassi », costantemente usato da Gramsci, non è che un equivalente, adottato per non destare i sospetti della censura fascista, del termine « materialismo storico ». Io credo che ci siano sotto delle più profonde ragioni, fra le quali si potrebbe annoverare anche questa: che Gramsci non si sia scordato della critica del Gentile all'espressione « materialismo storico », in cui l'aggettivo (*storico*) sarebbe in contraddizione con il sostantivo (*materialismo*).

È noto infatti quanto fortemente Gramsci abbia subito l'influenza dell'idealismo italiano; influenza che, però, egli derivava, nella sua quasi totalità, dal Croce, tanto da dire di sé stesso che ancora nel 1917 era « tendenzialmente piuttosto crociano » (*Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, Torino, Einaudi, 1948, p. 199). È da supporre che proprio dalla critica crociana al marxismo egli abbia preso le mosse. Senonché questa critica, mentre per un verso faceva agli aspetti strettamente filosofici e culturali del positivismo marxista certe obiezioni che Gramsci non poteva non fare sue, ne accettava poi le conseguenze politiche, cioè il confinare in soffitta l'aspetto dinamico e rivoluzionario dell'insegnamento di Marx accogliendone il solo aspetto gradualistico e riformistico (la conseguenza era il noto assorbimento della socialdemocrazia nel liberalismo). L'influenza di Lenin, che presumibilmente si fece preponderante proprio intorno a quello stesso anno 1917, significò per Gramsci questo: adeguare l'aspetto politico, il problema dell'azione pratica, alla critica filosofica fatta a Marx da Croce. Croce e Lenin venivano a darsi la mano, nella mente di Gramsci, in quell'unica opera, filosofica e politica, tendente a liberare il marxismo dagli impacci positivistici e deterministici nei quali lo aveva irretito l'ideologia della II Internazionale.

Senonché si pone subito un problema: infatti, una volta accettato il punto di vista di Lenin nei confronti della socialdemocrazia, quale posto poteva rimanere alla critica crociana? quella esigenza rappresentata, sia pure da un punto di vista semplicemente culturale, dal Croce, di oltrepassare le angustie positivistiche di un certo marxismo, non era forse contenuta già *tutta*, non solo politicamente ma anche culturalmente, in Lenin? Perché il rivoluzionario russo ha questo di caratteristico: che non lo si spezza in due. In lui teoria e pratica coincidono. Accettarlo politicamente significa accettarlo, nella stessa misura, anche culturalmente. Ad una obiezione siffatta non c'è nulla da rispondere. Gramsci stesso si incarica di confermarne

la validità (almeno per la fase finale del suo pensiero) quando, il 2 maggio 1932, scrive alla cognata: « È avvenuto proprio che nello stesso periodo in cui il Croce elaborava questa sua sedicente clava [cioè la storia etico-politica, eliminatrice di ogni meccanicismo economicistico], la filosofia della *praxis*, nei suoi più grandi teorici moderni, veniva elaborata nello stesso senso e il momento dell'«egemonia» o della direzione culturale era appunto sistematicamente rivalutata in opposizione alle concezioni meccanicistiche e fatalistiche dell'economismo » (GRAMSCI, *Lettere dal carcere*, Torino, Einaudi, 1947, p. 185). Qui sembra che l'opera revisionistica condotta dal Croce nei confronti di Marx e tutte le successive tappe del suo storicismo non apparissero agli occhi di Gramsci che come un superfluo doppione (superfluo perché peggiore sotto ogni punto di vista) dell'opera di Lenin: e quindi da ritenersi senz'altro errato. A che cosa si riduce dunque il cosiddetto crocianesimo di Gramsci? Semplicemente, per usare un'espressione cara allo stesso Gramsci, ad un problema di « traduzione dei linguaggi ». Più precisamente, al problema di tradurre nel « linguaggio » della cultura italiana (e quindi nel crocianesimo che, per Gramsci, è di tale linguaggio l'espressione più alta) il marxismo di Lenin.

Tuttavia, a parte il fatto che una traduzione non è mai un processo meccanico bensì una rielaborazione creatrice, la questione non era così semplice. Infatti quando si dice che la filosofia crociana offrì a Gramsci il linguaggio, il mezzo espressivo per compiere la sua « traduzione », non si dice abbastanza; perché una filosofia è qualcosa di più che un semplice linguaggio (se si intende questa parola nel suo significato meccanico), ed esige che chi la usa non l'abbia soltanto imparata materialmente ma, in un certo senso, l'abbia fatta sua. Inoltre, se Lenin, nella sua « revisione » del marxismo, aveva fornito gli strumenti adatti a tale opera non solo dal punto di vista dell'azione politica, ma anche dal punto di vista dell'azione culturale, è un fatto che la sua personalità si era prevalentemente manifestata nel senso dell'azione politica: l'azione culturale, si potrebbe dire, era implicita (per l'inseparabilità di pratica e teoria) in quella politica. Gramsci, che fu invece soprattutto un intellettuale, si trovò di fronte al problema di rendere esplicito l'implicito, di « tradurre » in termini di stretta cultura ciò che Lenin aveva espresso in termini genericamente politici. Questo risulterà più chiaro quando si pensi che quello stesso Lenin, il quale aveva dimostrato, attraverso la sua azione politica, la possibilità di spezzare il cerchio chiuso del determinismo nel quale era andato rinchiudendosi il marxismo, quando si era messo invece a fare il filosofo, l'uomo di cultura in senso stretto, non era uscito da un materialismo che, quantunque dialettico, doveva apparire eccessivamente grossolano alla sensibilità di Gramsci (penso a *Materialismo ed Empirio-criticismo*). Una riprova di ciò la possiamo vedere nel fatto che Gramsci avvertì pienamente la suggestione dell'insegnamento leninista soltanto dopo il 1917, cioè col pieno affermarsi dell'azione pratica del rivoluzionario russo.

Da tutto questo risulta che a Gramsci, pur restando nell'ambito del leninismo, era riservato un margine notevolmente ampio di libertà di movimento. Tanto ampio che, dopo avergli fatto scrivere nel 1917 (cioè quando era ancora « piuttosto tendenzialmente crociano ») « che come l'hegelismo era stata la premessa della filosofia della prassi nel sec. XIX... così la filosofia crociana poteva essere la premessa di una ripresa della filosofia della prassi nei giorni nostri, per le nostre generazioni » (*Il materialismo storico* ecc., p. 199), gli faceva ancora ripetere nel 1933-34: « occorre rifare per la concezione filosofica del Croce la stessa riduzione che i primi teorici della filosofia della prassi hanno fatto per la concezione hegeliana » (ivi). E altrove, nello stesso libro, Gramsci accenna ad un parallelo tra il binomio Rivoluzione francese-Hegel ed il binomio U.R.S.S.-Croce. Come si vede, l'importanza annessa a quest'ultimo è capitale. Il che non è affatto in contraddizione col programma di « traduzione » propostosi da Gramsci. Semplicemente viene a confermare che la « traduzione », lungi dall'essere meccanica ripetizione, era autonoma rielaborazione.

A parte il fatto che si trovano in Gramsci certe affermazioni (per es.: « la grande conquista della storia del pensiero moderno, rappresentata dalla filosofia della prassi, è appunto la storicizzazione concreta della filosofia e la sua identificazione con la storia » [idem, p. 133]) di fronte alle quali si potrebbe addirittura rimanere perplessi sulla veridicità del suo

marxismo (da un punto di vista formale la frase citata non cambierebbe affatto se le parole « filosofia della prassi » si sostituissero con le parole « filosofia crociana »), se ne trovano altre in cui l'interpretazione del marxismo in senso antipositivistico è condotta con un'audacia di formulazione teorica finora ignota. Che cosa è per Gramsci la marxistica « struttura », quella struttura che era solita intendersi come il mondo dell'economia? Null'altro che il passato: non certo il passato quale appare soggettivamente a questo o quell'ideologo (che in questo caso si tratta di sovrastruttura), ma quale obbiettivamente appare alla coscienza generale della società, giunta ad un grado determinato del suo sviluppo (idem, p. 222). Ancora: la sovrastruttura intesa come mera apparenza e meccanicamente contrapposta alla struttura viene da lui definita come una specie di malattia infantile del marxismo (idem, pp. 69-70); mentre invece l'apparenza della sovrastruttura viene ridotta alla sua storicità e caducità, cioè sta semplicemente a significare che è nata una nuova coscienza (per es. la coscienza del proletariato) la quale postula pertanto l'esigenza ad una nuova sovrastruttura, nei cui confronti la vecchia rivela la sua apparenza (idem, pp. 190-191). Struttura e sovrastruttura, economia e ideologia, anziché essere meccanicamente contrapposte, formano un unico blocco storicamente condizionato.

Ma proprio queste osservazioni, le quali per un verso testimoniano la spregiudicatezza di Gramsci, testimoniano anche, per un altro verso, i frutti che egli sapeva trarre dall'esperienza leninista, cioè dall'esperienza di un proletariato il quale, da classe oppressa, ha conquistato il potere. La conseguenza di questo fatto è che tutto quel mondo delle ideologie e della cultura che il proletariato, finché era classe subalterna, vedeva solo, per così dire, dal basso in alto, come strumento di dominio della classe dirigente, adesso lo vede da pari a pari, come uno strumento suo, dotato pertanto di un carattere positivo e non più negativo. La sovrastruttura non è più semplice apparenza, reale solo agli occhi del borghese filisteo, ma diventa veramente reale nella misura in cui il proletariato diventa classe dirigente e conquista lo stato. Questa rivalutazione della funzione politica della cultura, fatta da Lenin, si trova necessariamente collegata con un altro aspetto del leninismo: cioè con l'esigenza che il proletariato uscisse da quello stato di unità indifferenziata in cui fino allora lo aveva considerato il marxismo ed esprimesse dal suo seno delle minoranze dirigenti, sia politiche che culturali. Tale problema non poteva essere avvertito dal marxismo preleninista, in quanto fino allora il proletariato, immerso come era nella società borghese, assumeva, volente o nolente, i gruppi dirigenti di questa società come i suoi propri dirigenti. Così è solo in seguito all'esperienza leninista che si pone concretamente il problema, fondamentale per Gramsci, dei rapporti fra gli intellettuali e le masse.

2. LA POLEMICA CONTRO L'INTELLETTUALE SOLITARIO.

Ma questo problema, sentito da una personalità, come quella di Gramsci, che assumeva come suo terreno di lavoro la filosofia crociana, si tramutava in un altro problema: far uscire questa filosofia dal suo solipsismo e dalla concezione aristocratica della cultura che la sostiene. Come si vede, il problema, enunciato in questi termini, non investe tanto la filosofia crociana quanto la quasi totalità del pensiero moderno. Gramsci infatti vede in quella concezione aristocratica (e nella sua conseguenza politica che è la frattura fra l'individuo di cultura e la società presa nel suo complesso) un vizio comune al Rinascimento, alla Riforma ed all'idealismo. E vede nel cattolicesimo un tentativo (sia pure, secondo lui, fallito) di opporsi a tale frattura. Esso infatti ha sempre lottato per impedire che « ufficialmente » si formino due religioni, quella degli « intellettuali » e quella delle « anime semplici » (idem, p. 7). L'idealismo invece, prosegue Gramsci, è caduto in pieno in questo difetto. Tipico il suo atteggiamento verso la religione ufficiale, la quale, come è considerata dotata di qualità positive per le anime semplici (il popolo ed i giovani: di qui l'insegnamento religioso introdotto nelle scuole dal Gentile), così è considerata una forma inferiore di spiritualità, e pertanto da respingersi, per i colti. Su questo problema, è sempre Gramsci che scrive, l'atteggiamento del Croce è sostan-

zialmente analogo a quello del Gentile. Segno che non si tratta di un atteggiamento contingente, dovuto alle «deviazioni» politiche del Gentile, ma che il difetto sta nel manico, cioè nella stessa concezione del mondo idealistica.

Una volta posto di fronte ad un problema così vasto, è merito di Gramsci non essere caduto mai, o quasi mai, nel generico e nell'astratto, ma di aver sempre riportato la sua critica, che pur muoveva da presupposti così lontani, sul terreno concreto della filosofia crociana. Così questa filosofia veniva ad essere per Gramsci, in un certo senso, il capro espiatorio di tutto il pensiero moderno borghese. Ma, facendo in questo modo, Gramsci ha reso a Croce il più grande degli onori; infatti, come egli stesso ha scritto, un sistema bisogna sempre combatterlo nei suoi più alti rappresentanti.

Il grande merito di questa critica consiste nel fatto che Gramsci muove da una esperienza realmente avvenuta, da un *fatto*, e non soltanto da meditazioni più o meno libresche. Questo fatto è la Rivoluzione russa, la conquista dello stato da parte di un proletariato, con tutti i concreti problemi che tale avvenimento comporta. In questo senso la sua critica differisce fondamentalmente, pur giungendo, da un punto di vista speculativo, a non pochi risultati analoghi (messi bene in evidenza da P. Alatri in una *Noterella su Croce e Gramsci in Società*, sett.-dic. 1947), dai vari tentativi di revisionismo a sinistra del crocianesimo. Gramsci infatti non parte dal Croce per portarlo a sinistra, ma parte dall'esperienza di alcuni fatti avvenuti, che egli, servendosi della filosofia crociana, tenta di perfezionare ulteriormente. Questo atteggiamento era magnificamente corroborato dalla *forma mentis* di Gramsci, tutta attaccata alla cosa concreta e rifuggente da ogni astrazione. Se così si può dire, il suo marxismo era un fatto di istinto prima ancora che una convinzione ideologica. È questa la sua forza, la sua possibilità di non cristallizzarlo mai in una formola irrigidita. Qui trova anche origine quel suo fare talvolta delle affermazioni che sembrano, e magari sono realmente, ovvie. Il che non era deficienza critica, ma amore per la concretezza, bisogno di dire: questo pezzo di pane è un pezzo di pane. Gramsci possedeva la grande qualità di non temere i luoghi comuni.

Quasi a conferma di questo amore per la concretezza, Gramsci accenna ad una impostazione storica (e non filosofica) del problema. Questo si presentava a lui come esigenza di ricomporre in unità le due tendenze fondamentali alle quali aveva dato luogo il revisionismo marxistico. E cioè: 1) il revisionismo in senso meccanicistico e positivistico, il quale, sul piano politico, era diventato l'ideologia della II Internazionale (tale ideologia presentava il difetto di essere culturalmente insufficiente, ma anche il vantaggio di sapersi adeguare alla mentalità delle masse popolari, di non distaccarsi dalla loro rozzezza persistente, dovuta al fatto che esse erano ancora gruppi subalterni dello stato); 2) il revisionismo in senso latamente idealistico (Croce, Sorel, ecc.), il quale aveva, sì, saputo produrre una cultura elevata, ma di intellettuali staccati dalle masse. Da questo accenno sembra che Gramsci tendesse a vedere un rapporto tra il problema intellettuali-masse e il problema storico di saldare le due tendenze del revisionismo marxistico. Ma come gettare un ponte fra queste due tendenze che sembrano destinate a divergere sempre maggiormente? Ovvero, per tornare a quanto dicevo sopra: come far uscire dal suo solipsismo la tendenza revisionistica crociana?

A questo proposito è particolarmente interessante la valutazione che Gramsci fa del buon senso. Esso è per lui un elemento di grande importanza, sia che venga considerato nel suo aspetto negativo (cioè come l'insieme delle idee ricevute a cui il soggetto non reagisce criticamente, generando gli atteggiamenti filistei, ecc.), sia, soprattutto, che venga considerato nel suo aspetto positivo (cioè come autentica cultura che però non è rimasta l'appannaggio di pochi intellettuali, ma che si è diffusa latamente in seno alle masse). Insomma, il buon senso (al quale Gramsci unisce anche il linguaggio, la religione popolare ed il folklore) è la filosofia delle masse. L'importanza attribuita da Gramsci a questi fattori sta a significare che le folle dei semplici non sono più escluse dal campo della cultura, non sono più dei paria del pensiero, ma acquistano anche esse la loro dignità di uomini coscienti. L'uomo non vale più in quanto è dotato di una cultura e di una intelligenza, ma semplicemente in quanto è uomo (inteso come animale razionale), cioè in quanto è dotato della capacità di elevarsi alla cultura ed all'intelligenza. Ne deriva la nota conseguenza che il compito degli

intellettuali non è più quello di elaborare dei sistemi chiusi in sé stessi, il cui merito riposi unicamente sui loro pregi intrinseci e destinati a rimanere aristocraticamente il patrimonio di pochi uomini di cultura, bensì è quello di affondare le loro radici nell'intera società. Questo avviene facendo entrare nel campo dell'attività culturale, accanto all'attività dei filosofi veri e propri, i quali elaborano criticamente la loro concezione del mondo e, così facendo, trasformano (e non accettano passivamente) la realtà culturale, anche la filosofia dei semplici, la quale fornisce il sostrato della filosofia vera e propria. (Recentemente Cesare Luporini ha tentato di applicare, modificandola convenientemente, questa teoria nel suo saggio sul *Leopardi progressivo*). Così l'identificazione idealistica della storia con la filosofia viene allargata, perché nella filosofia vengono compresi non solo i filosofi ma anche « le stratificazioni consolidate della filosofia popolare ». Infatti « creare una nuova cultura non significa solo fare individualmente delle scoperte 'originali' ma anche e specialmente diffondere criticamente delle verità già scoperte, 'socializzarle' per così dire... Che una massa di uomini sia condotta a pensare coerentemente e in modo unitario il reale presente è fatto 'filosofico' ben più importante e 'originale', che non sia il ritrovamento da parte di un 'genio' filosofico di una nuova verità che rimane patrimonio di piccoli gruppi intellettuali » (idem, pp. 4-5).

Gramsci tenta anche di dare una definizione più strettamente speculativa del problema, quando dice che « il processo di sviluppo è legato a una dialettica intellettuali-massa; lo strato degli intellettuali si sviluppa quantitativamente e qualitativamente, ma ogni sbalzo verso una nuova 'ampiezza' e complessità dello strato degli intellettuali è legato a un movimento analogo della massa dei semplici, che si innalza verso livelli superiori di cultura e allarga simultaneamente la sua cerchia di influenza, con punte individuali o anche di gruppi più o meno importanti verso lo strato degli intellettuali specializzati » (idem, p. 12). Si potrebbe essere tentati di tacciare queste parole di astrattezza. Ma prima di fare una simile affermazione converrà pensarci due volte. Infatti Gramsci potrà sempre rispondere che il passo citato, lungi dall'essere puro cerebralismo, non è che la formulazione teorica di ciò che sul piano pratico fu (o tentò di essere) l'esperimento torinese di *Ordine nuovo*. E, per restare sempre sul piano delle enunciazioni teoriche, gioverà osservare come il rapporto tra gli intellettuali e la massa (ovvero tra la filosofia vera e propria e la filosofia popolare) si presenti anche a Gramsci sotto forma di rapporto tra maestro e scolare, in cui quest'ultimo diventa a sua volta maestro, e viceversa. Qui mi sembra evidente una influenza gentiliana; ma di un Gentile in cui l'interesse meramente speculativo si è fortemente dissolto nel piano dei rapporti sociali ed umani.

Del resto, alcune delle obiezioni che Gramsci muove a Croce collimano con le obiezioni di Gentile. La cosa potrà sembrare strana, perché, nei suoi rapporti con l'idealismo, le simpatie di Gramsci andavano tutte alla filosofia crociana. Questa si presentava, fra l'altro, dotata di una buona dose di buon senso (non per nulla essa è stata sprezzantemente definita « filosofia del buon senso »), quel buon senso che Gramsci tanto prediligeva di fronte agli atteggiamenti puramente speculativi. Mentre invece per il metafisico Gentile egli doveva provare una forma di ripugnanza istintiva (prescindendo dal fatto dei diversi atteggiamenti politici dei due rappresentanti dell'idealismo italiano). Tuttavia, quando Gramsci si domanda: « Nel divenire vede egli [Croce] il divenire stesso o il 'concetto' di divenire? » (idem, p. 216), egli formula una obiezione che è stata fatta anche dal Gentile. Gramsci arrivava a questa critica grazie al suo marxismo-leninismo che lo portava, contrariamente al Croce, a identificare il pensiero con l'azione. Ma la critica del Gentile non era forse dettata da una analoga identificazione, anche se egli vi arrivava per vie del tutto diverse? Gramsci stesso sembra rendersi implicitamente conto di questa analogia, quando dice che « il marxismo è filosofia dell'atto (prassi, svolgimento) »; ma subito aggiunge: « ma non dell'atto 'puro', bensì proprio dell'atto 'impuro', reale, nel senso più profano e mondano della parola » (idem, pp. 44-45). Mi sembra evidente la superiorità (prescindendo dal loro valore strettamente filosofico sul quale non giudico) dell'«atto impuro» di Gramsci sull'«atto puro» di Gentile; superiorità che era dovuta al fatto che, mentre per Gentile i concetti di pensiero e azione erano puramente formali, per Gramsci invece erano l'espressione di un rapporto concretamente (e vorrei dire utilita-

risticamente) sociale, il rapporto fra gli intellettuali e le masse, anzi, fra *certi* intellettuali e *certe* masse.

Tuttavia non converrà dimenticare la analoga origine (cioè la identificazione del pensiero con l'azione) delle critiche mosse a Croce da Gentile e da Gramsci. Per es., si pensi al modo con cui Gramsci evita la difficoltà cui dava luogo l'identificazione crociana della storia con la filosofia. Infatti, una volta ammesso che la filosofia non è solo quella dei filosofi ma anche quella di ogni uomo semplice, cioè, come abbiamo già visto, una volta ammesso che il valore di una filosofia non si limita al suo significato speculativo ma si dissolve integralmente nelle azioni che produce per modificare la realtà culturale e sociale, essa viene ad identificarsi concretamente, e non più soltanto speculativamente, con la storia. La cosa apparirà più chiara quando si consideri la seguente affermazione: « si può dire che il valore storico di una filosofia può essere 'calcolato' dall'efficacia 'pratica' che essa ha conquistato (e 'pratica' deve essere inteso in senso largo) » (idem, p. 23). Ma la conclusione implicita in questo atteggiamento, è che la identificazione crociana di storia e filosofia, per perdere il suo carattere troppo speculativo, deve risolversi nella identificazione di storia e politica. Che cosa infatti, se non politica è quella filosofia il cui valore storico « può essere 'calcolato' dall'efficacia 'pratica' che essa ha conquistato »? Sia la storia che la filosofia, dunque, si risolvono nella politica. Per fare evadere l'intellettuale dal solipsismo aristocratico, Gramsci gli indica, come unica strada, la politica. È la strada che è stata indicata anche dal Gentile.

3. DALLA DITTATURA ALL'EGEMONIA.

È merito di Gramsci, una volta accettata fino in fondo questa posizione, l'aver difeso con tutte le armi e le risorse che gli offriva il suo raffinato storicismo, quella interiore libertà senza la quale non si dà attività intellettuale degna di questo nome. Si obietterà che per Gramsci un problema siffatto non ha senso di essere posto; e che egli, lungi dall'avvertire un contrasto tra l'attività dell'intellettuale e quella del politico, riuscì a realizzare il massimo di libertà intellettuale proprio in quanto l'uomo di cultura era in lui tutto calato nella politica. Il che, in un certo senso, è vero, e tutta la sua vita sta lì a dimostrarcelo. Ma è anche un fatto che Gramsci fu soprattutto un intellettuale, e già ho detto come buona parte della sua originalità derivi dall'aver egli tentato di tradurre in termini di una più evoluta cultura le esperienze di Lenin, che furono invece essenzialmente politiche. Direi anche che i suoi interessi si aggirassero soprattutto intorno al problema di creare una *élite* di intellettuali. Certo, si trattava sempre di intellettuali leninisti, cioè tutti calati nella politica. Tuttavia, nell'ambito del rapporto fra gli intellettuali e la massa, Gramsci era portato a polarizzare la sua attenzione sul primo dei due termini. Ma questa anteposizione gli faceva ulteriormente elaborare, e con risultati interessantissimi proprio da un punto di vista politico, il concetto marxista-leninista di dittatura.

Per Marx e per Lenin questo concetto significava il dominio *politico* di una classe o di un gruppo sulle altre classi costituenti una determinata società. Ho sottolineato l'aggettivo « politico » appunto per mettere in risalto il carattere che, per i due massimi esponenti della « filosofia della prassi », ha la dittatura esercitata dalla classe dominante: carattere basato esclusivamente sulla forza e che si manifesta pertanto in termini di cruda politica. È sintomatico il fatto che Gramsci ami sostituire la parola « dittatura » con la parola « egemonia ». Che cosa è l'egemonia? Gramsci definisce questo concetto, contrapponendolo a quello di dittatura. In una lettera alla cognata del 7 settembre 1931 egli scrive che lo stato « di solito [cioè secondo il marxismo] è inteso come società politica (o dittatura o apparato coercitivo per conformare la massa popolare secondo il tipo di produzione e l'economia di un momento dato) e non come un equilibrio della società politica con la società civile (o egemonia di un gruppo sociale sull'intera società nazionale esercitata attraverso le organizzazioni cosiddette private, come la Chiesa, i sindacati, le scuole, ecc.) » (*Lettere ecc.*, p. 137). Lo stato, secondo Gramsci, non è più un « apparato coercitivo » (come era secondo Marx e Lenin), ma « un equi-

libro della società politica con la società civile». Il concetto duramente politico di dittatura si risolve in quello di egemonia, in cui all'elemento politico (la forza) si affianca quello genericamente culturale («la società civile»). La funzione politica degli intellettuali trova qui la sua completa presa di coscienza. Infatti «appunto nella società civile specialmente operano gli intellettuali (Benedetto Croce, per esempio, è una specie di papa laico ed è uno strumento efficacissimo di egemonia anche se volta per volta possa trovarsi in contrasto con questo o quel governo, ecc.)» (ivi). Gramsci porta un esempio che chiarisce ancora il suo punto di vista: «Da questa concezione della funzione degli intellettuali, secondo me, viene illuminata la ragione o una delle ragioni della caduta dei comuni medioevali, cioè del governo di una classe economica che non seppe crearsi la propria categoria di intellettuali e quindi esercitare una egemonia oltre che una dittatura» (ivi).

Intendiamoci: la funzione degli intellettuali nello stato non è una scoperta di Gramsci, bensì di Lenin. Il fondatore del P. C. I. si trova, anche su questo tema, sulla linea tracciata dal rivoluzionario russo. È infatti merito di quest'ultimo avere introdotto nel concetto marxistico di dittatura quelle modificazioni che Gramsci doveva poi riprendere in modo originale. Lenin era giunto a tali modificazioni nel suo sforzo di applicare praticamente, nell'ambito specifico della dittatura del proletariato, le formulazioni teoriche di Marx. Che cosa aveva inteso Marx per dittatura del proletariato? Esattamente ciò che dice l'espressione. Aveva cioè inteso la dittatura di un'intera classe (il proletariato), concepita come una unità indifferenziata e che, come tale, s'impadronisce *tutta quanta* (nel senso materiale dell'espressione) del potere. Lenin invece, che si trovava di fronte al problema pratico di consegnare la dittatura nelle mani del proletariato, fu costretto a guardare più da vicino questo proletariato ed il problema connesso della sua conquista del potere. Così egli vide che la formulazione enunciata da Marx, dettata e giustificata dalle condizioni storiche in mezzo alle quali questi viveva, era insufficiente adesso che nuove circostanze erano maturate, cioè adesso che il proletariato stava *realmente* passando da classe subalterna a classe dirigente della società. Di qui la necessità di articolare quel proletariato (si ricordino le distinzioni leniniste: il partito, la classe operaia, le masse) che Marx invece aveva concepito come unità indifferenziata. Di qui la necessità di creare dei nuovi quadri dirigenti («l'avanguardia del proletariato») i quali tuttavia, in quanto erano espressi dal proletariato, non ne spezzavano l'unità: soltanto rendevano dialettica quell'unità che Marx aveva inteso troppo materialmente. Già ho detto come, connesso al problema della formazione di nuovi quadri dirigenti, sia nato, per Lenin, il problema della funzione degli intellettuali. Tuttavia egli, più politico che intellettuale, aveva sempre avuto cura di subordinare, in un modo rigido e materiale, l'attività culturale a quella politica. Non si era posto la questione (perché non lo interessava) del semplicismo e della rozzezza impliciti nel considerare la cultura come *materialmente* ancella della politica. Invece il concetto di egemonia di Gramsci è molto più elaborato e raffinato. La cultura è, sì, in funzione politica (e in questo senso l'egemonia è un concetto tipicamente leninista); ma questa funzione va intesa, più che come una rigida subordinazione, come un rapporto dialettico, insomma come un «*equilibrio* della società politica con la società civile». Gramsci, per così dire, «liberalizza» la spietata durezza politica della dittatura leninista.

4. MARXISMO DEI SEMPLICI E MARXISMO DEI COLTI.

Egli giunge a questo risultato grazie al suo temperamento di intellettuale autentico; ma soprattutto (e questo è storicamente più interessante) grazie alla sua iniziale formazione crociana, che gli era entrata nel sangue e che, pur nel suo sforzo costante di identificare pensiero ed azione, non gli faceva dimenticare l'istanza della distinzione e della autonomia delle singole attività spirituali. Talvolta si ha l'impressione che la sua posizione sia quella di un equilibrio instabile tra Croce e Lenin: che il suo crocianesimo frapponga delle istanze di carattere disinteressatamente culturale nell'ambito della sua fondamentale istanza politica. Ma una tale posizione è sostenibile? Non c'è dubbio che il temperamento storicistico di Gramsci

(che egli derivava contemporaneamente da Marx e da Croce) gli faceva felicemente comporre la duplicità della sua formazione; perché, secondo lui, nel grande fiume dello storicismo marxistico, certe manifestazioni del crocianesimo potevano benissimo essere assunte senza cadere in contraddizione, ma semplicemente considerandole come un necessario momento dello svolgimento del marxismo. Senonché se entro certi limiti (che, del resto, sono ampi) la composizione è realizzata, ad un certo momento questi limiti vengono rotti. Nasce allora il problema: come farà il seguace della « filosofia della prassi », così sorvegliato criticamente, a tuffarsi contemporaneamente nell'entusiasmo acritico dell'azione che è il *porro unum necessarium*? Problema che è tanto più importante in quanto non investe solo gli intellettuali ma soprattutto le anime semplici, le quali non possono concepire azione senza entusiasmo acritico. Il filosofo risponderà che nemmeno adesso il problema ha senso di essere posto, per la famosa identità di pensiero e azione. Fortunatamente Gramsci era dotato di una dose troppo forte di onesto buon senso per non avvertire il problema. Infatti « se la filosofia della prassi afferma teoricamente che ogni 'verità' creduta eterna e assoluta ha avuto origini pratiche e ha rappresentato un valore 'provvisorio' (storicità di ogni concezione del mondo e della vita), è molto difficile far comprendere 'praticamente' che una tale interpretazione è valida anche per la stessa filosofia della prassi, senza scuotere quei convincimenti che sono necessari per l'azione. Questa è, d'altronde, una difficoltà che si ripresenta per ogni filosofia storicistica » (*Il Materialismo storico* ecc., p. 95). In altre parole: come salvare la fede nei valori assoluti e metastorici, fede che è la condizione necessaria per l'azione (o, quanto meno, per un'azione che sia capace di coinvolgere grandi masse, e non soltanto esigui gruppi di intellettuali) dal relativismo che resta sempre come « una difficoltà che si ripresenta per ogni filosofia storicistica »? Ecco allora come, dopo aver combattuto ogni manifestazione antistorica del marxismo, Gramsci è costretto, per salvare l'azione, ad accettare un aspetto del marxismo che è tipica manifestazione di anti-storicismo: l'aspetto catastrofico, il mitico passaggio dal regno della necessità al regno della libertà. Ma come conciliare questi due marxismi? Gramsci se la cava dicendo che « la proposizione del passaggio dal regno della necessità a quello della libertà deve essere analizzata ed elaborata con molta finezza e delicatezza » (idem, p. 95). Molto bene, ma evidentemente non basta. (Sarà interessante vedere se nei prossimi *Quaderni* pubblicati si trovi un approfondimento del problema). Non solo; ma dopo avere tanto combattuto le manifestazioni deterministiche del marxismo, egli è costretto ad accettarne, *sic et simpliciter*, il fondamentale aspetto positivo, del quale invece è privo il marxismo inteso come storicismo integrale. Questo aspetto positivo è la forza religiosa che nasce dal determinismo. Infatti « la volontà reale si trasforma in un atto di fede, in una certa razionalità della storia, in una forma empirica e primitiva di finalismo appassionato che appare come un sostituto della predestinazione, della provvidenza, ecc. delle religioni confessionali » (idem, p. 14). Gramsci illustra questa affermazione facendo un esatto accostamento con il rapporto calvinistico tra il senso della predestinazione e l'attivismo capitalistico che, quasi per rovesciamento, ne nasce. Ma non ci vuole molto ad osservare che se il calvinista non avesse avuto la *fede*, ma solo avesse creduto in questa come in uno strumento pratico per l'azione, non avrebbe avuto nemmeno l'attivismo capitalistico. D'altra parte, « nelle masse in quanto tali, la filosofia non può essere vissuta che come una fede » (idem, p. 16).

Dovremo dunque concludere che Gramsci, dopo avere tanto combattuto l'atteggiamento idealistico che pretenderebbe di stabilire due religioni, una inferiore valida per le anime semplici e una superiore valida per gli intellettuali, cade nello stesso atteggiamento? Il solito filosofo risponderà che anche questo è un problema il quale non ha ragione di essere posto perché, una volta stabilito un legame tra gli intellettuali e le masse (e Gramsci questo legame lo stabilisce), la fede ancora ingenua ed inferiore delle masse è sempre suscettibile di essere elevata al grado superiore della concezione critica degli intellettuali; che le variazioni qualitative nascono da quelle quantitative, ecc. Ma anche qui la risposta è fornita dalla stessa onestà di Gramsci. Infatti « molte affermazioni dell'economia critica [cioè del marxismo] sono state... 'mitizzate' e non è detto che una tale formazione di miti non abbia avuto la sua importanza pratica immediata e non possa ancora averla. Ma... è probabile che... [in sede critica] sia da

dimostrare inetto in ultima analisi e produttivo di maggior danno che utile in definitiva il metodo politico di forzare arbitrariamente una tesi scientifica per trarne un mito energetico e propulsivo: il metodo potrebbe paragonarsi all'uso degli stupefacenti che creano un istante di esaltazione delle forze fisiche e psichiche ma debilitano permanentemente l'organismo » (idem, p. 214). Insomma, nei miti marxistici è più importante l'elemento positivo ovvero l'elemento negativo? Sono essi maggiormente degli efficaci strumenti pratici, ovvero dei pericolosi stupefacenti? La risposta fornita da Gramsci è ambigua. Sembra che egli non sia riuscito a risolvere il problema che si era posto di ridare unità al doppio processo di revisionismo subito dal marxismo, uno in senso positivistico deterministico e uno in senso storicistico idealistico; e che, per salvare capra e cavoli (il pensiero e l'azione), la sua raffinata « filosofia della prassi » finisca, quando voglia far presa sulle masse, col rinnegarsi. Abbiamo così un Gramsci intellettuale il quale non crede ai miti marxistici e un Gramsci politico che ci crede (o che si sforza di crederci). Il suo atteggiamento verso quei miti potrebbe essere rassomigliato a quello di chi, nei riguardi del cristianesimo, volesse assumere contemporaneamente l'atteggiamento di un Loisy e l'atteggiamento di un credente. Ma un Loisy e un credente non possono coesistere nella stessa persona: bisogna scegliere. E Gramsci infatti ha scelto. Ha scelto per Loisy.

5. LA FILOSOFIA DELLA PRASSI COME STRUMENTO PER L'AZIONE.

Queste osservazioni trovano una singolare conferma, se passiamo a considerare l'azione pratica svolta da Gramsci nell'altro dopoguerra. Egli stesso ha scritto « che il valore storico di una filosofia può essere 'calcolato' dall'efficacia 'pratica' che essa ha conquistato ». Occorre dunque seguirlo sul terreno metodologico che egli ci ha indicato. Sarebbe pessimo metodo dare di lui una interpretazione puramente speculativa. I suoi testi infatti furono, per così dire, non soltanto i libri ma anche la realtà in mezzo alla quale si trovò a vivere e ad agire. La coerenza morale con la quale egli perseguì il suo ideale di intellettuale-politico ha la compattezza del granito. In questo senso, i suoi scritti del carcere non sono altro (in buona parte) che una implicita chiarificazione teorica dell'azione pratica svolta nel periodo precedente. La sua attività di fondatore del P. C. I. e di *Ordine Nuovo* persegue i medesimi fini e adotta i medesimi mezzi di quelli esposti negli scritti fin qui pubblicati: rinnovare radicalmente la vita culturale e politica italiana, realizzando una unione degli intellettuali con le masse; e, nello stesso tempo, perseguire tali scopi restando coerentemente fedele ai principi della « filosofia della prassi », senza concedere niente alle formule « mitizzate » del marxismo. Quali risultati ha dato, alla prova dei fatti, la « filosofia della prassi »? si è rivelata, come strumento politico, ugualmente dotata che come strumento culturale? Io credo che, come strumento politico, la « filosofia della prassi », lungi dal realizzare l'unione di pensiero e azione, riveli i limiti intellettualistici del suo elaboratore. Non mi sembra infatti che, sul piano politico, Gramsci sia riuscito a « tradurre » in linguaggio italiano Lenin con la medesima elasticità con la quale lo ha tradotto sul piano culturale. La realtà italiana era più complessa di quanto non dicesero gli schemi leninisti (blocco degli intellettuali col proletariato, inteso come alleanza degli operai con i contadini). Questi schemi erano validi finché si restava su un piano di critica delle alleanze e dei blocchi della vecchia impalcatura sociale italiana (nel sud, il blocco fra gli agrari ed i contadini; nel nord, il blocco fra le industrie protette ed i gruppi operai che beneficiavano di tale stato di fatto); ma si rivelavano insufficienti quando si trattava di passare alla fase costruttiva. Essi infatti presupponevano due cose dipendenti l'una dall'altra: 1) la non esistenza di una classe intermedia fra i capitalisti ed i proletari o, quanto meno, la sua assoluta mancanza di iniziativa; mentre invece essa, pur con tutti i suoi difetti, si era semper dimostrata, fin dal Risorgimento, come la più rivoluzionaria (e il fascismo è stato l'ultima espressione della sua potenzialità rivoluzionaria); 2) una classe operaia capace di farsi concretamente (cioè al di fuori del riformismo e del massimalismo) classe dirigente; capace cioè di incanalare nel suo alveo, depurandoli dei loro elementi negativi, disgregatori ed anarchici, i lieviti rivoluzionari della classe media. Gramsci, fedele all'esperienza di Lenin, concentrò la sua atten-

zione sul problema di creare una classe dirigente che fosse espressa dal proletariato. Dal tentativo di risolvere questo problema nacque l'esperimento di *Ordine nuovo*. Ma proprio questo esperimento, che pure rimane come uno dei più interessanti dell'ultimo trentennio italiano, rivela i limiti di Gramsci. Perché *Ordine nuovo* riuscì, sì, a creare una autentica *élite* operaia basata sull'alleanza con gli intellettuali, ma una *élite* che fu incapace di estendere la sua influenza al di là della Fiat torinese; una *élite* che non fu tanto l'espressione dell'intera classe operaia italiana, quanto dell'intelligenza e dell'attività di un gruppo d'avanguardia di intellettuali. Se non temessi di venir frainteso, direi che l'esperimento di *Ordine nuovo* pur così ricco di umanità e così privo di intellettualismo deteriore, rimase un esperimento di laboratorio. Si risente in tale esperimento quel rispetto ed amore per l'intelligenza a cui ho accennato, che portava Gramsci a preferire istintivamente la qualità alla quantità ed a polarizzare la sua attenzione più sul problema di formare una minoranza dirigente che su quello dei rapporti tra tale minoranza e le altre classi sociali. In fondo, il gruppo di *Ordine nuovo*, finì con l'acquistare un carattere che si confaceva, più che al coerente storicismo di Gramsci, al gusto di uno scrittore « piccolo borghese » e che subì in misura molto maggiore certe influenze sociologiche: voglio dire Piero Gobetti. Egli vedeva in *Ordine nuovo* il primo elemento della sua vagheggiata libera concorrenza svolgentesi non più tra individui bensì tra gruppi collettivi. E benché nulla fosse tanto lontano dalle intenzioni di Gramsci, *Ordine nuovo* non fu niente più che un gruppo. Nella vita politica italiana nessuno dei gruppi sociali dominanti era mai riuscito ad identificarsi e ad esprimere la totalità nazionale. Concorreva a determinare questo fenomeno la deficienza della nostra alta borghesia, sia di quella industriale del nord che di quella agraria del sud, le deficienze della media e piccola borghesia eternamente in preda ad una irrequietudine gravida di pericoli, infine le deficienze del proletariato che, là dove aveva potuto, non aveva fatto nulla di meglio che legarsi al carro dei privilegi della borghesia industriale. Il tentativo rivoluzionario di Gramsci, che si inseriva su questa tradizione col proposito di spezzarla, non riuscì ad altro che a creare un nuovo gruppo il quale, sia pure per ragioni opposte, non seppe esprimere l'intero proletariato nazionale.

D'altra parte non bisogna dimenticare, a giustificazione dell'atteggiamento di Gramsci, il clima storico nel quale egli si trovò ad agire. Questo clima storico era il primo dopoguerra, nel quale l'Europa era percorsa per ogni verso da fremiti autenticamente rivoluzionari (che poi si trattasse soltanto di fremiti, è un altro paio di maniche), in una atmosfera incandescente nella quale un pugno di ferro, come era quello di Lenin, si dimostrava nello stesso tempo capace di sprigionare delle formidabili energie libertarie. È di questa atmosfera che bisogna tenere conto quando si pensa a Gramsci, a questo intellettuale che credé di poter essere contemporaneamente un politico, che credé nella possibilità pratica di un marxismo privo di miti, che credé che un'opera di educazione e autoeducazione di una *élite* operaia sarebbe stata capace di trascinare dietro a sé l'intero proletariato italiano e, con lui, tutta la nazione. Ci voleva l'esperienza fascista perché il partito fondato da Gramsci sostituisse con una azione direttamente di masse l'azione di gruppi e di *élites* svolta da Gramsci. Se ben ricordo, Togliatti ha esposto con grande lucidità, in un articolo apparso vario tempo fa su *Rinascita*, la funzione e l'importanza avuta dal fascismo in quanto organizzatore e portatore sulla scena politica (sia pure a fini reazionari) di estese masse popolari. Non è qui il caso di fare un confronto tra le due politiche del P. C. I. Per conto mio, mi limiterò a confessare che, mentre leggevo Gramsci, provavo un senso di nostalgia. Credo che questa nostalgia dica tutto. Perché, volendo proprio definire con una formula l'atteggiamento politico di Gramsci, direi che il suo fu, per così dire, un comunismo prefascista. Egli, pur seguace di quella ideologia che per prima portò in Europa, insieme con l'esigenza rivoluzionaria, la crisi delle vecchie istituzioni, seppe mantenere integro di queste un certo *habitus* mentale che si manifestò essenzialmente in lui nel rispetto per l'altrui libertà, in un amore disinteressato della verità e in una istintiva diffidenza verso ogni forma di mito o, comunque, verso ogni manifestazione politica che, con la sua rozzezza e grossolanità, concedesse ai gusti deteriori delle masse. Credo, per es., che difficilmente egli avrebbe fatto suo il consiglio che Lenin, nel marzo 1922, dava ai comunisti italiani di « servirsi nella pratica degli insegnamenti praticamente magnifici (anche se costano caro)

del fascismo » (LENIN, *Sul movimento operaio italiano*, a cura di F. Platone, « Rinascita », Roma, 1947, p. 189). Consiglio che non era già dettato da ragioni contingenti, ma che nasceva dall'intimo stesso dell'ideologia e della tattica comunista. Gramsci accettò tutte le premesse che portavano a questo consiglio, ma rifiutandosi di trarne le logiche conseguenze. In questa contraddizione che egli non ha saputo risolvere è racchiusa l'eredità che Gramsci ha consegnato alla nostra generazione.

GIAMPIERO CAROCCI

UNA CONVERSAZIONE LONDINESE CON T. S. ELIOT E I « FOUR QUARTETS »

Sono molti ormai gli amici italiani del maggior poeta di lingua inglese oggi vivente, e non parlerei del colloquio avuto con lui a Londra lo scorso anno, se non mi sembrasse ciò che allora egli mi disse utile per meglio chiarire la sua esperienza critica e poetica. Vorrei cercare di tracciare come si svolse il dialogo. Si cominciò a parlare di politica e poiché osservavo che la poesia era tanto più necessaria oggi di fronte al disordine che regna nella politica, Eliot mi rispose che la poesia non deve però essere un modo di sfuggire la realtà. La poesia, diceva, è piuttosto il modo di sperimentare più profondamente la realtà, anzi, la poesia, se è tale, è concreta realtà. Così egli precisava un'interpretazione del compito poetico: nelle brevi linee del verso non si dà una traduzione dell'esperienza, ma quell'esperienza stessa assume la sua forma definita, libera da ogni scoria, pura di ogni elemento non essenziale. Chi però voglia, nella parola poetica, raggiungere una condensazione della realtà, risultato di infinite esperienze similari, deve di sé stesso fare non soltanto il tramite delle esperienze ma della sua elaborazione; e necessariamente scrive poco. T. S. Eliot, accennando queste idee, si giustificava anche della sua parsimonia di scrittore, proveniente dal desiderio di dare soltanto i risultati poetici più concreti che gli fosse possibile raggiungere.

Per alcuni contemporanei, i maggiori, Rilke, Stefan George, Valéry, il compito poetico è inteso in modo tutt'affatto nuovo. Sembra ch'essi siano rivolti a precisare un'esperienza per loro essenziale e ad un tempo essenziale all'epoca, e a definire il problema nei suoi termini rigorosi trovandone quindi la risoluzione estetica. Ciò è anche di T. S. Eliot; e gli ricordai quindi ciò che diceva, mi sembra, Michelangelo, a proposito della costruzione della cattedrale di S. Pietro: che cioè ad un problema vi è una sola soluzione, e che la soluzione datavi dal Bramante era quella perfetta. Più vicino a noi Stefan George aveva scritto a Hofmannsthal, nel dare giudizio di uno dei drammi di quest'ultimo, che un'epoca ha un solo problema poetico ed una sola soluzione.

Eliot mi corregge: vi è una sola soluzione per ogni situazione e per ogni momento storico, ma il problema poetico si pone diversamente per ogni generazione nelle diverse contingenze storiche e deve ogni volta trovare il suo proprio ed unico risolvimento. Questo giudizio, per il vero, definiva meglio il problema della poesia contemporanea, e la precisazione era anche un segno di modestia da parte del poeta.

Si venne quindi a parlare dell'opera poetica. L'opera critica di Eliot tende appunto a precisare un'arte poetica, secondo una concezione anch'essa nuova, nella quale la tradizionale rettorica si è trasformata in un procedimento tutto interiore, che mira però a raggiungere una definita oggettivazione. Eliot aveva sullo scrittoio il ritratto di Paul Valéry negli ultimi anni, con un'affettuosa dedica all'amico. Dissi che l'arte poetica o meglio la poesia, che sono tutt'una cosa, era per Valéry un modo di sottrarsi al caos dal quale non vi era per lui altra salvezza se non la matematica e l'ordine poetico: la poesia era dunque per lui una nuova realtà, dotata di un proprio ordine, e l'unica certezza al di là dello scetticismo cui s'informava il suo pensiero. Eliot osservò: che lo scetticismo era lecito a Valéry, perché sorretto da una suprema eleganza di atteggiamenti e di sentire: altrimenti lo scetticismo è il segno di un ritorno alla barbarie. Se la disperazione di ogni certezza era l'intimo sentire

di Valéry, il suo scetticismo richiedeva a lui stesso un vero e proprio eroismo; e in questo senso Eliot fece un elogio alla memoria dell'amico, il poeta a lui più affine. Quindi era lecito da parte mia osservare che in comparazione a Valéry, Eliot ha in sé stesso una sorgente sicura di forza, e cioè la fede religiosa: insomma, all'eroismo scettico di Valéry corrisponde la fede religiosa di Eliot.

Qui il dialogo prese un avvio difficoltoso, poiché dovevo pur rilevare che Eliot deduce la sua fede quasi per un ragionamento logico dalla situazione storica e dalla particolare tradizione inglese. La fede religiosa è insomma per Eliot un modo di trascendere lo storicismo, ma rimanendo in quello stesso ambito, ed essa sorge dallo storicismo quasi per tentare di porre un rimedio ai limiti di questo. Una tale fede religiosa è insomma un riconoscimento del valore del cristianesimo quale si è dimostrato attraverso la storia, e dall'affermazione storica sorge anche l'affermazione di verità religiose assolutamente valide.

Eliot mi ricordò che si deve parlare per noi moderni di una volontà di raggiungere la fede piuttosto che di una possessione di essa. E le sue parole mi richiamarono parole simili di Kierkegaard: e glielo dissi. Certamente non per caso una formazione così diversa e a distanza di un secolo conduceva a conclusioni affini. Kierkegaard parlava del « singolo », e questi era per lui il cristiano, colui che tentava oggi, in quest'epoca, di attuare il cristianesimo, così come lo stesso Cristo lo aveva enunciato, al di là del tempo, quasi per un incontro immediato con il Dio-uomo; ma spetta al « singolo », oggi, non il raggiungimento della fede e piuttosto l'angoscia di essere incapace di una fede umile e assoluta. Anche il poeta inglese, che nella fede religiosa cerca oggi la sua ispirazione, esprime soltanto l'anelito ad essa.

L'ultima opera che io conoscevo di Eliot e che avevo appena riveduta in un teatro londinese, *The family reunion*, è un tentativo di significare la crisi religiosa contemporanea; e presi a ragionare col poeta; e chiesi dove mai potesse andare il protagonista, quando afferma di voler andare al di là e fuori dal mondo che lo circonda, al di là della disperazione. Un segno dell'estremo rigore con il quale Eliot considera la propria opera fu ch'egli non cercò di spiegare filosoficamente le parole del protagonista del dramma, ed invece si richiamò alle norme estetiche dell'opera d'arte. Egli riconobbe che il protagonista, volendo andare al di là della disperazione, esce dai limiti del dramma, dal quadro e dalla cornice di esso: « in tal modo, disse, non si rispettano più le regole del gioco »; e si dimostra così il difetto essenziale del dramma.

Non si può andare al di là della disperazione, semplicemente mutando luogo; il protagonista lascia l'Inghilterra ma non cercherà più di sfuggire alle Erinni, anzi, egli le seguirà, esse gli mostreranno la via. Oreste però, nella tragedia eschilea, poteva recarsi ad Atene a chiedere all'Areopago l'assoluzione della sua colpa, mentre il protagonista della tragedia moderna non ha dove recarsi, e nessun Areopago lo assolve. Forse potremmo dire che oggi sappiamo dove le Erinni lo condussero: a morire nella seconda guerra mondiale.

Il parlare della fede religiosa in rapporto al dramma persuase Eliot a proporre, come elemento del nostro conversare, il problema del coro. La tragedia esige una fede corale; ed anzi vi può essere una fede religiosa senza coro e cioè senza una « ecclesia »? Io sapevo che altra volta Eliot aveva dato un'interpretazione della tragedia quale simbologia della chiesa; la tragedia cioè testimonia la chiesa, e quindi è vera un'affermazione dello stesso poeta, essere la Messa la tragedia perfetta.

Il poeta consentiva con me: la tragedia esige il coro; eppure, diceva, noi moderni conosciamo anche, e forse ci s'impone, la solitudine, estraneamente alla chiesa; e l'odierna crisi religiosa sorge dalla solitudine dell'uomo, che non si sente più partecipe di una chiesa. Eliot, benché riconosca una chiesa, precisamente l'anglicana, si chiede se il coro nella tragedia non si riduca oggi ad essere un intermezzo lirico non necessario. Mi disse, accennando una critica delle proprie opere teatrali, che le tragedie, ch'egli ha sino ad ora scritto, mancano di organizzazione.

La parola usata mi stupì; e domandai s'egli non intendesse dire che l'azione rimane estranea al coro e non vi è piena coerenza fra il coro ed i protagonisti. Confermò questo giudizio, e poiché a mia volta chiedevo che cosa egli farebbe accingendosi ad una nuova

opera di teatro, mi rispose che sta lavorando a un dramma senza coro. In tal guisa Eliot accetta i limiti posti dalla nostra situazione storica, accetta la crisi religiosa odierna e vede nella solitudine dell'individuo la tragedia propria del mondo contemporaneo.

Osservavo il viso magro ed affinato del poeta, che discuteva il valore della propria opera e ad essa rivolgeva uno sguardo critico acuto e non più compartecipe; ed anche in questa severità, come nella semplicità del discorrere, riscontravo il rigore e la grazia del grande gentiluomo; ma vi è qualcosa di più che non l'animo del gentiluomo in lui, vi è senza dubbio l'asceta, consacrato ad una religione e al rituale ad essa proprio: non sarebbe errato dire essere per lui la poesia un modo del rituale religioso. Né mi sorpresero le sue parole: l'anelito alla fede contiene in sé anche la mancanza di essa e la sofferenza; il problema religioso è insolubile per il « singolo », poiché richiede, necessita la chiesa; una tragedia senza coro non può se non esprimere la sofferenza di questa mancanza. Mi sembrò quindi ovvio l'annotare che se il coro tace, se il coro non interviene nella tragedia, appunto questo silenzio è della tragedia un elemento essenziale; l'assenza, il silenzio, sono in questo caso il modo per il coro di dare di sé testimonianza.

Ma una simile interpretazione della singolarità, l'accentuare così la solitudine del « singolo », tutto ciò segna una essenziale divergenza dall'interpretazione della singolarità tentata da Kierkegaard; e rilevai che invece, per quest'ultimo, soltanto il « singolo » può risolvere il problema religioso. Dovevo quindi giungere ad una precisazione che mi sembra oggi ancora di qualche importanza e chiedere allo stesso poeta che cosa ne pensasse.

La poesia di Eliot è, a mio parere, la poesia della mancanza della fede e della sofferenza di questa mancanza; Eliot è il « singolo » che rinnega sé stesso, perché anela ad andare oltre il limite della singolarità; ma questo limite per lui non è superabile; oltre quel limite non vi è per lui il canto corale, ed invece il silenzio. L'importanza dell'opera di Eliot consiste in questa ambizione da parte del « singolo » di dissolvere la categoria che gli è propria; e si potrebbe, secondo questa linea, dare un'interpretazione della poesia di Eliot in rapporto alla situazione storica e sociologica inglese odierna. Quella realtà organizzata, che è l'impero, non vale più ad esprimere da sé il coro, ed anche la chiesa si testimonia nella tragedia dell'individuo singolo soltanto con il silenzio; la sua parola non interviene più a trasformare la vita.

La considerazione critica andava così oltre il problema estetico; e nei limiti di questo, Eliot ritornò, accennando che la rovina odierna è il segno esteriore di una crisi religiosa del mondo, e la storia contemporanea può essere anche intesa come una tragedia metafisica. Quale può essere il compito dell'arte, se non di significare questa tragedia? El soggiunse che domani probabilmente l'umanità non capirà neppure quale fosse mai questo problema che ci ha tanto tormentato: essi, i posteri, avranno raggiunto di nuovo una visione ecumenica del mondo e la coerenza interiore. Quindi venimmo a parlare di Dante, come del poeta nel quale l'unità ecumenica e la fede si esprimono; ed Eliot accennò alla sua venerazione per Dante e concluse che a noi, oggi, non è concesso il raggiungere quella coerenza intima tra la fede e la poesia: possiamo soltanto ammirarne l'esempio supremo nel maggior poeta che sia mai vissuto.

Ora, a distanza di tempo, nel ricordo, cerco di rievocare per me l'immagine del poeta: alto e magro, il viso scavato e dalle ossa salienti, lo sguardo dell'occhio castano, calmo e pacato, meditativo, un poco triste: lo ricordo vestito di un abito nero, e avrebbe anche potuto essere uno di quei banchieri della *city*, che portano il rigorismo protestante negli affari. In quei giorni avevo veduto a Parigi e a Londra alcuni uomini politici, e mi chiedevo se vi fosse un rapporto di misura possibile fra un grande poeta ed un uomo politico, sia pure dei maggiori; e forse sono realtà incomparabili. Seppure il problema sia di grandezza umana e di rigore, avviene oggi che nell'ambito della poesia il rigore sia ancora possibile, mentre assai più difficilmente esso può esercitarsi nell'ambito politico. L'uomo politico non può ignorare la folla, e diviene un attore; il ragionamento politico rigoroso è reso più difficile dall'imperversare delle passioni popolari oppure è falsato dalla volontà d'imporre la propria persona. L'esempio di civiltà, che può esser dato dal pensiero e dall'opera di un poeta quale oggi Eliot,

non sembra trovare un riscontro nel pensiero e nell'opera di un politico odierno. E mentre il rigore estetico serve al poeta soltanto ad assurgere oltre tecnica e mestiere, invece accade che nella politica il rigore conduca ad un tecnicismo, che si esaurisce in sé stesso e nega le ragioni essenziali di un pensiero politico, qualunque esso sia. Così è avvenuto che gli uomini siano stati travolti dagli eventi, così sono avvenute la prima e la seconda guerra mondiale, e forse ci si avvia già, su un piano inclinato, verso la terza guerra. Il pensiero non domina più gli eventi e può essere lecito il chiedersi se vi siano oggi grandi politici.

Al termine del nostro colloquio Eliot mi offriva un esemplare della sua ultima opera, *The Four Quartets*. Nella cortese dedica dice che gli sarebbe cara una mia interpretazione del poema. Questa può essere soltanto un tentativo per il quale escludo però di proposito ogni aiuto dei commenti esplicativi già editi come ogni richiamo ai testi dei quali si può trovare una eco nei « Quartetti », siano i testi biblici o San Giovanni della Croce od anche la *Divina Commedia*. M' importa soltanto la interpretazione della poesia di Eliot per sé stessa; e vorrei che la lettura mi fosse di aiuto per intendere l'uomo come il ricordarne l'immagine e la viva parola giova a intendere la poesia.

Non si può parlare di una evoluzione di Eliot, poiché i maggiori temi della sua opera sono proposti sino dalle prime liriche; e piuttosto che uno svolgimento, si avvera un approfondimento della esperienza. La visione della « Terra desolata » induceva il poeta ad una rassegnata contemplazione: Tiresia cieco prevedeva e soffriva la vanità dei sentimenti umani, l'eterno ritorno delle stagioni era conferma del consistere immobile e immutabile del tempo, oltre il suo trascorrere; e la visione perciò abbracciava come una unica e irredimibile realtà l'intera storia umana. Dal chiuso cerchio del tempo, soltanto un trascendimento può addurre ad una visione oltre la terra desolata, trasformando anche la desolazione in vita rinnovellata. L'immagine del pescatore in *The Waste Land* accennava, nella raffigurazione del cristianesimo primitivo, ad un nuovo regno:

I sat upon the shore
Fishing, with the arid plain behind me
Shall I at least set my lands in order?

La morte, l'acqua simbolo della morte, temi essenziali di *The Waste Land*, potevano divenire promessa di risurrezione, fonte viva, la terra desolata aver nuovo germoglio?

Lo sguardo che trasforma la visione, l'anelito alla luce e alla parola, che non può aver eco là dove il silenzio non è sufficiente, sono i temi ispiratori dell'opera di Eliot nel periodo fra *The Waste Land* e *The Four Quartets*. La parola vivificatrice è anche annuncio di morte per chi non accoglie la redenzione; e la poesia religiosa di Eliot, i cori del dramma nel quale è celebrata la chiesa, *The Rock*, si presentano a noi come solenne epicedio di un mondo condannato. Il vento che trascorreva per la terra desolata, il vento di morte che Simeone attende, è lo stesso vento che soffia attorno alla cattedrale: la redenzione è rinuncia al mondo e di esso condanna.

Rammentiamo l'inizio del primo coro di *The Rock*, ove si canta il perpetuo ciclo delle costellazioni, il ritorno delle stagioni, nel cerchio del tempo, nel cerchio ove le parole sono note ma ignorato il Verbo, ove la morte è vicina e lontano Iddio:

Where is the Life we have lost in living?
Where is the wisdom we have lost in knowledge?
Where is the knowledge we have lost in information?
The cycles of Heaven in twenty centuries
Bring us farther from God and nearer to the Dust.

Dov'è la vita che perdemmo vivendo?
Dove la saggezza perduta conoscendo?

Dove il sapere, perduto nel nostro informarci?
 I cicli celesti in venti secoli
 Ci adducono più lungi da Dio, più alla polvere vicino.

Il dramma *The Rock*, se persino le tenebre ci rammemorano la luce, conclude con un rendimento di grazie alla invisibile luce e alla sua gloria.

Ma se nell'atto di grazie sembrava che l'angoscia della desolazione fosse vinta dalla fede, se il sacrificio dell'eroe, nella tragedia cristiana, *The murder in the Cathedral*, era simbolo del sacrificio della Messa, perché l'angoscia risorgeva insoluta e irrisolvibile nel lamento del protagonista di *The family Reunion*? Egli non può ridare ordine al mondo e sembra che la speranza, accennata in *The Waste Land*, qui s'incerini; s'insinua nella tragedia un humour che dimostra come la catarsi non fosse compiuta, e le Erinii appaiono: dov'esse sono non vi è più redenzione. Nella cornice del dramma il protagonista non potrà mai trovare il luogo « on the other side of despair ».

Il giudizio del poeta che i suoi drammi mancano di organizzazione sta a significare che la catarsi risolutiva non era stata raggiunta; la complessa realtà dei nostri problemi e della nostra angoscia non era stata accolta, non era entrata a far parte integrale dell'organismo del dramma. Un problema religioso, che si presenta al mondo moderno, si proponeva implicitamente anche al poeta, che aveva segnato limiti ben determinati fra un mondo irridimibile, fuori dalle mura della chiesa, e la cattedrale stessa: l'ordine della cattedrale perché non valeva ad ordinare il mondo e perché, mentre la cattedrale esiste, l'angoscia della nostra epoca, coinvolgendo il mondo intero, sussiste pur sempre e non trova redenzione? Se il coro non integra l'azione dei protagonisti, se il canto corale rimane per sé estraneo alla tragedia, la solitudine dell'uomo si ripresenta a noi e l'angoscia incide e svaluta anche l'affermazione del coro. L'accenno ad una tragedia senza coro equivaleva da parte del poeta alla confessione che il tentativo, perseguito nei drammi religiosi, di una integrale risoluzione mistica non era riuscito. Il poeta è quindi costretto di nuovo a riconoscere la propria singolarità come un limite insuperabile. Invero l'esempio di Dante è soltanto valido a dimostrare al poeta di oggi la irraggiungibilità di una visione, nella quale la realtà dell'universo sia conclusa organicamente e circoscritta; l'inno di Eliot alla invisibile luce non può assurgere alla visione dantesca:

Nel suo profondo vidi che s' interna
 legato con amore in un volume
 ciò che per l'universo si squaderna;
 sustanze e accidenti e lor costume
 quasi conflati insieme per tal modo
 che ciò ch' i' dico è un semplice lume.

Quando l'affermazione della fede vien trasposta in un anelito alla fede, e appare inconsistente l'accordo in una unica nota tonale fra i protagonisti dei drammi e il coro, diviene impossibile al poeta cercare la ispirazione nel sentimento corale. Non soltanto il dramma elimina il coro, anche il poeta è ricondotto alla terra desolata, che appare pur sempre senza germogli. Il poeta doveva perciò ancora una volta ripercorrere la propria esperienza, accettandone le premesse, in primo luogo la più grave fra queste, la irridimibilità del tempo. Quindi avviene che i temi trascorrenti in tutta l'opera poetica di Eliot, ritornino in una enunciazione lirica più intensa nell'ultima opera, *The Four Quartets*.

La intuizione del tempo immobile, consistente come un fatto, il tema dell'eterno ritorno delle stagioni e delle civiltà in un costante presente, il tema della memoria come anamnesi di una realtà al di là del tempo e di un apprendimento dell'incidenza mistica fra il tempo e una realtà intemporale, l'anelito a restituire un valore alla vita, questi sono ancora i temi dei « Quartetti », e sono consoni alla nostra esperienza contemporanea di una svalutazione di tutti i valori. Questa tremenda esperienza, oggi più che mai angosciata, fu però in ogni

epoca e in ogni momento esperienza propria ed essenziale dell'uomo; e può non essere ardito il dire che il poeta riassume ancora una volta la tradizione occidentale quale si avvera nell'attuale realtà storica. Tale infatti è secondo Eliot il compito della poesia, non estraneo alla storia, ma da essa definito.

L'indagine critica non può rinunciare ad essere esplicativa della significazione analogica delle immagini; e l'immagine, nella poesia di Eliot, è condensazione di un'esperienza, e d'altronde allusiva; la lettura richiede il rinnovarsi dell'esperienza al modo stesso come la liturgia non è simbolo, ma rinnovamento del sacrificio mistico. Solamente questa interpretazione dà alla poesia la sua efficienza, per cui essa diviene atto; e assai maggiore è quindi la responsabilità, assai più grave il compito del poeta, se la poesia è non soltanto espressione ma accoglimento dell'angoscia della nostra epoca e tensione verso il trascendimento; se la poesia non è soltanto modo della conoscenza, ma via della salute.

Il titolo « Quartetti » precisa una analogia con la composizione musicale così denominata. L'analogia si avvera nello svolgimento dell'opera poetica, con un intreccio di temi, che ritornano in nuove variazioni, secondo un approfondimento delle prospettive. Sino dal Tempo d'inizio del I° Quartetto, come di consueto nella composizione musicale, sono enunciati i due temi fondamentali, che saranno ripresi, ma variati, nei I° Tempo degli altri Quartetti. Lo svolgimento dei temi avviene per una linea verticale nell'ambito di ogni singolo Quartetto, ma ogni tema ha le sue variazioni secondo una linea orizzontale nei Tempi corrispondenti dei quattro Quartetti. Si può dire così che dell'intero poema è possibile una duplice lettura, a vicenda l'una esplicativa dell'altra, secondo una corrispondenza fra la linea verticale e l'orizzontale e fra l'inizio e il termine del poema: ai temi proposti all'inizio del I° Quartetto risponde, nell'ultimo tempo del IV°, un corale. In tal guisa è raggiunta la coerenza rigorosa fra i quattro Quartetti e fra i singoli Tempi di essi, cioè una piena organicità delle strutture; e l'intreccio dei temi si esplica infine in una risoluzione dei contrasti fra di essi, una risoluzione musicale mediante lo svolgimento ritmico, una risoluzione poetica, mediante il ritorno di immagini similari con significazioni nuove, ed infine una risoluzione dell'esperienza interiore, non secondo concetti e pensieri astratti, bensì mediante miti e visioni. Il rigore strutturale perviene a far sì che mentre ogni tempo del poema è una lirica per sé conclusa, però ogni tempo richiami, per esigenza musicale e melodica, l'intero poema nella sua complessità di temi come di svolgimenti.

Il I° Quartetto enuncia sin dall'inizio il duplice tema della irredimibilità del tempo e della memoria, aspetti ambedue, per il poeta, del sentimento del tempo. La memoria è di ciò che non fu, delle possibilità svanite, di un primo mondo perduto; la poesia acquista, mediante il tema della memoria, una quarta dimensione, ed è ovvio per il lettore il richiamarsi alle rilkiane « Elegie duinesi ». Come nelle « Elegie duinesi », anche per Eliot, nei « Quartetti », la musica è tramite ad una visione oltre i limiti consueti, e la memoria assurge ad una realtà più intensa di quanto le forze umane possano sopportare:

Go, go, go, said the bird: human kind
Cannot bear very much reality.

Le immagini della musica inudibile, nascosta nel boschetto, e del ridere dei bimbi fra il fogliame, degli echi vivi e immobili, oltre i limiti del reale, dello stagno, ove l'acqua rispecchiava le ninfee e d'improvviso prosciugato, sono allusive di quella realtà cui l'uomo non si può adeguare. Ma Eliot, diversamente da Rilke, che in quella realtà inadeguabile traspondeva l'intera vita, vuole addurre ciò che è al di là del tempo ad incidere nel tempo, perché soltanto in tal guisa la vita umana, asservita nel cerchio del tempo, ridiviene libera e valida.

La via ad un mistico dissolversi delle contraddizioni, la via ad assurgere al punto fermo

attorno di cui ruota il mondo, questa esperienza, accennata nel 2° Tempo del I° Quartetto, è connessa al tema della memoria, mentre a sua volta la memoria perviene ad esser coscienza di una norma cosmica. Ma se il trascendimento del tempo permette la intuizione di un risolversi dei contrasti, solamente il ritorno alla temporalità permette la vita, inseparabile dal tempo e con esso intessuta. Le indagini della mediocrità della vita, di cui nel 3° Tempo, conclusa fra i limiti del passato e del futuro, sono la premessa alla ricerca di una diversa via della liberazione, diversa dalla prima, eppure la stessa, la via della rinuncia e dell'annichilimento. L'immagine del guizzante volo luminoso dell'uccello pescatore, nel 4° Tempo, è simbolo mistico della luce immobile, donde il mondo assume vita e moto e dell'incidere di essa nel tempo, nell'istante. E la inesprimibilità del volo d'ala, che postula una dimensione oltre il reale, persuade il poeta, nel 5° Tempo, a riconoscere che anche la parola è consentanea al tempo, inetta a trascendere il limite. Soltanto l'amore non è soggetto a limiti, via alla realtà ineffabile, di cui una striscia di sole e il ridere dei bimbi nel fogliame sono parvenze; ma quella parvenza dimostra, ora, la vanità del tempo. Nel I° Quartetto così la esperienza si adempie, in un dissolversi della validità assoluta del tempo, e lo svolgimento tematico si è concluso in cerchio, ma secondo una trasvalutazione positiva.

Il II° Quartetto riverbera sulla singola persona del poeta la irridimibilità del tempo: ritorna qui il tema della coincidenza della fine con il principio, compresenza del passato e del futuro. A chi sia dato questo sguardo sulla vita, ogni tentativo di svolgimento civile appare vano, poiché non vi è mutamento come nel ciclo delle stagioni così nella vita umana, chiuso cerchio anch'essa nel cerchio chiuso del tempo. Le immagini georgiche del I° Tempo, di possente rilievo e di classica perfezione, provano la coincidenza fra la natura e l'uomo, mentre invece la luce soffocante del tardo meriggio, l'incresparsi del vento dell'alba sul mare, non sono soltanto segni della consistenza temporale ma sono immagini analogiche di un trascendimento di esse. Se nel I° Quartetto il 2° Tempo alludeva alla via mistica, anche il 2° Tempo del II° Quartetto, variando quel tema, esprime la delusione di ogni conoscenza e di ogni saggezza nei limiti umani, ed esalta l'umiltà. Nella vita principio e fine segnano il limite, e sono l'uno all'altra impliciti; ma l'umiltà è senza limiti. Nel 3° Tempo il canto funebre per la morte umana varia ancora il tema della mediocrità della vita e della sua vanità, mentre al tema della liberazione mediante la rinuncia corrisponde il discorso del poeta alla propria anima, l'esaltazione dell'attesa senza speranza, senza amore, senza fede, un'attesa ove l'umiltà si testimonia in una totale spogliazione. Soltanto l'angoscia del male, la passione, l'immagine quindi del sangue e della carne divenuti bevanda e cibo, possono alludere ad un Venerdì Santo. Il 5° Tempo riprende tutti i temi enunciati, intrecciandoli in consonanza, nell'affermazione, oltre la riconosciuta vanità della parola, oltre lo smarrimento del poeta di fronte all'opera della sua vita, nondimeno della validità del buon volere umano e dell'anelito verso una più profonda comunione d'amore.

L'indagine può ripetere lo stesso procedimento, per brevissimi accenni analitici continuamente riassunti in una sintesi, seguendo la duplice linea verticale e orizzontale, nel III° e nel IV° Quartetto. Nel terzo l'elogio del fiume, deità misconosciuta, e il canto del mare, sono variazioni e miti dedotti dai temi della memoria e della fatalità del tempo. E con immagini sempre nuove si rinnova il lamento sulla vanità della vita umana e l'anelito ad una illuminazione, della quale ebbimo una momentanea esperienza, ma perdemmo il significato. Krishna presiede alla evocazione del viaggio, al di là del passato e del futuro, e l'azione del predisporre alla morte è per l'uomo la unica valida, ed essa è un progredire, non nello spazio e non nel tempo, bensì oltre questi limiti. La invocazione alla Signora, il cui altare sta sul promontorio, protettrice dei marinai, regina del cielo, « Figlia del tuo Figlio », rivela finalmente nel 4° Tempo la ispirazione religiosa dell'intero poema ed incarna nella divina immagine le speranze e la visione della salute, secondo i temi dei Quartetti precedenti. La invocazione a Lei e l'affidamento alla Sua preghiera sono ricorso e difesa dalla morte. Nel 5° Tempo del III° Quartetto è ripreso il tema della vanità della ricerca umana, ed è precisato però il compito supremo del Santo, che con il dono di sé avvera l'incontro dell'intemporale col tempo. Soltanto accenni e divinazioni sono invece possibili a molti di noi, ma soltanto

quegli accenni, e secondo quei suggerimenti la preghiera, l'osservanza, la disciplina, il pensiero e l'azione, danno consistenza e valore alla vita umana. Il finale del 5° Tempo del III Quartetto preannuncia la libertà dal tempo, la riconquista del passato e del futuro, e già prelude al corale, che si esplicherà quindi nell'ultimo Tempo del poema.

Il tema di *The Waste Land*, del rinnovarsi e rifiorire della vita, il tema di un eterno ritorno dei cicli delle stagioni e delle generazioni, fondamentale in tutta l'opera di Eliot, si ripresenta ora nel tempo d'inizio dell'ultimo Quartetto, e assume la significazione mitica e mistica di una ricerca dell'attimo nel quale l'ardore improvviso di una fioritura a mezzo il verno incide negli schemi temporali e interrompe il ciclo delle stagioni. La irredimibilità del tempo appare negata e trascesa in quell'ora d'improvviso fiorire; e in questo brano lirico ritornano, non più come echi ed invece come realtà, le immagini dello stagno e dei riflessi nell'acqua, le immagini delle possibilità svanite e che richiama a un primo mondo perduto. Al di là di ogni nozione del tempo e della memoria la preghiera è qui comunicazione con la realtà integrale, confluenza della vita dei morti e della morte dei vivi; l'attimo senza tempo si avvera nel tempo e nel luogo, qui nella patria terrena e d'altronde al di là del tempo e al di là di ogni definizione di luogo. Così già nel 1° Tempo del IV° Quartetto, è annunciata la risoluzione definitiva, ch'era stata accennata appena nel finale del I° Quartetto. Nella serie orizzontale, tempo per tempo, i temi trovano nell'ultimo Quartetto non soltanto una variazione ma inoltre una risoluzione, ed anche la parola assume una tonalità lirica più accentuata ed un valore affermativo. La morte degli elementi, cantata nel 2° Tempo, ha nel dialogo fra il poeta e l'ombra rievocata un parallelismo con la morte umana; e si accenna ad una redenzione nel fuoco purificatore. Il tema della memoria, nel 3° Tempo, ripercorre il passato e la storia e riconduce il valore dell'eredità millenaria ad un simbolo, perfezionato nella morte e che l'amore redime dal tempo. L'inno alla Madonna proteggitrice, nel III° Quartetto, si adempie nel 4° Tempo dell'ultimo Quartetto in un inno alla colomba, simbolo dello spirito, all'amore che per noi crea il tormento di una tunica di fiamma, dalla quale siamo consumati: « To be redeemed from fire by fire ».

Il 5° Tempo, concludendo l'intero poema, ne richiama i temi della compresenza del passato e del futuro, del principio e della fine, il tema della memoria, arricchiti delle variazioni e degli svolgimenti raggiunti, e riafferma la validità del momento nella vita presente: in esso è inclusa la traiettoria percorsa ed anche il fine di essa, cui ci adduce l'amore e la voce dell'amore. Il poema termina con un corale. Il poeta non canta più singolarmente, non più dice IO, bensì NOI; e canta la mèta dell'umano esplorare, che sarà di arrivare donde partimmo, e colà con sguardo rinnovato conoscere il luogo per la prima volta. Ritornano con diversa accentuazione le immagini dell'inizio del poema, le immagini del cancello ignoto, della voce dei bimbi, ed anche l'immagine del mare e della quiete fra due onde del mare, cioè dell'interstizio nel tempo, quando l'intera vita si rivela giustificata,

And the fire and the rose are one.

La risoluzione raggiunta da Eliot è mistica, ma nei Quartetti la esigenza proposta dall'angoscia della nostra vita contemporanea è intervenuta con tale veemenza da prevalere sulla tradizione affermata nei drammi; e se l'anelito religioso è ancor sempre essenziale, esso non si compone più secondo un dogmatismo, ma si adegua invece assai più intimamente all'esperienza attuale. L'esigenza è di trascendere il tempo e assieme di riaffermare la storicità, ridando validità alla vita; e questa affermazione è possibile quando il tempo, per sé irredimibile, sia stato redento in un'esperienza che possiamo dire mistica, od anche semplicemente spirituale, nella quale l'uomo riconosca la temporalità come il tramite, mediante cui la sua libertà si esprime.

I temi, i miti e i simboli dei « Quartetti » rievocano, come già nel poema *The Waste*

Land, alcuni miti primordiali: il tema del mare, assieme a quello del tempo, percorrente l'intero poema, il tema del fiume o della memoria, i temi religiosi continuamente rinnovati con richiami simbolici valevoli non soltanto per il cristianesimo ma per l'intero ciclo della civiltà, il tema degli elementi e della morte degli elementi, aria acqua terra e fuoco, il tema della rosa, nella sua accezione mistica, il tema finalmente che potremmo dire del paradiso perduto, od anche, secondo una espressione baudelairiana, dei « paradis enfantins ». Così motivi e temi, sia della tradizione religiosa e filosofica dell'occidente, sia inoltre propri della lirica moderna a cominciare dal romanticismo, risorgono nel poema di Eliot. La memoria assume un valore platonico ed essa ascende all'idea; ma il processo della liberazione è indicato secondo le due vie note ai mistici, e la seconda di esse, quella dell'annichilimento, l'accenno al mondo di perpetua solitudine, come pure la immagine di Krishna, accentuano il valore dell'esperienza propria del poeta. Nel mondo di perpetua solitudine, accennato nel 3° Tempo del I° Quartetto, è impossibile il coro, e questa solitudine, piuttosto che del cristiano, è dell'uomo che oggi potremmo denominare il « singolo ». Nei « Quartetti » vi è piuttosto una ricerca che non una postulazione definita di soluzioni religiose, ma l'esperienza è invece approfondita in tal modo da esprimere l'anelito ad una via della salute; e qui la esigenza singola confluisce in un'angoscia universalmente umana.

Nella storia della poesia moderna, nella storia di questo secolo, T. S. Eliot appare a noi come ultima voce di quel movimento poetico, che iniziandosi da Mallarmé trovava espressione in Paul Valéry, in Rainer Maria Rilke, in Stefan George. Dei contemporanei viventi soltanto Claudel può essere avvicinato per importanza ad Eliot, che però ha avvertito l'elemento disorganico dei propri drammi e ne ha intuito la inevitabile rettorica, mentre Claudel non seppe riconoscere questo proprio limite. Eliot ha compreso come nella esplicita dichiarazione di fede oggi si insinui inevitabilmente una sorta di rettorica, per quanto altissima; e a questa Eliot ha preferito di nuovo l'esperimentazione umile della ricerca e dell'angoscia, almeno nell'ambito della poesia; il che non vieta all'uomo un atto di fede.

Non sarebbe errato il parlare di Eliot come dell'ultimo poeta dell'era moderna, l'ultimo nel quale la continuità della tradizione dell'Occidente si testimoni in termini di poesia. Egli, con una critica spietata contro sé stesso, riesce a far sì che tale testimonianza sia ancora valevole e la presenta al mondo che si annuncia, ad una nuova era, non più l'era moderna. La nuova era potrebbe forse esser denominata « atomica », e si è iniziata con la fine della seconda guerra mondiale. L'opera di Eliot, che trova il suo raggiungimento più alto nei « Quartetti », forse interpreta il trapasso fra l'una e l'altra era, l'una conclude e all'altra tramanda un messaggio di poesia.

ALESSANDRO PELLEGRINI

ERNST CASSIRER E I MODERNI MITI POLITICI

Nell'aprile 1945 Ernst Cassirer moriva, esule, in America: vi si era rifugiato nel 1941 per sfuggire alle persecuzioni naziste. Numerosi sono stati i corsi universitari da lui tenuti presso le università di Yale e Columbia, e grande l'interesse suscitato dal suo insegnamento e dai suoi libri. Nell'ultimo dei quali *Il mito dello Stato*,¹ terminato pochi giorni prima di morire, egli ha voluto darci (quasi ultimo lascito di una lunga vita di studi) una radiografia dei moderni miti politici, e del violento contagioso febbrile irrazionalismo contemporaneo di cui sono il sintomo.

Che cosa è — oggi — un « mito » politico? E in che rapporto si trova con i miti quali li avevano concepiti e foggiate la classicità e le età successive? Per rispondere a queste

¹ E. CASSIRER, *The myth of the State*, Yale University Press, New Haven 1946, ed. Oxford Univ. Press., 1947.

domande Cassirer non esita a tracciare una storia del mito dalle sue origini ad oggi, da Platone a Hitler, in una visione panoramica di insieme che è di estremo interesse, e di cui non può ignorarsi la prospettiva ultima che ci schiude.

Quello che colpisce l'autore, e colpisce noi con lui, ciò che tutto il suo libro in un certo senso sta a dimostrare, è questo fatto singolare: che i moderni miti politici non si riallacciano ai miti intesi nel senso classico del termine, né sono della medesima natura di quelli. Li seguono cronologicamente, non idealmente. I miti classici e tutti gli altri modellati su di essi, adombravano — infatti — delle idee, recavano implicita una significazione razionale, sempre più chiara e progressivamente più precisa. Erano — in sostanza — delle allegorie, delle trasfigurazioni in veste poetica e suggestiva di temi e proposizioni concettuali. Miravano a spiegare razionalmente il mondo. I moderni «miti» — al contrario — mirano ad un immediato ed irriflesso intervento pratico nel mondo, a violentare l'ordine naturale delle cose per mezzo di un magico potere che si sottrae ad ogni razionale comprensione.

Di conseguenza i moderni «miti» non si trovano sulla linea evolutiva delle mitologie classiche, per ciò che non ubbidiscono alla tendenza, insita a quelle, a depurarsi delle scorie irrazionalistiche che contengono, così da trasformarsi in immagini via via più limpide di concetti e di idee razionalmente intesi. Meno che mai rappresentano il termine ultimo di questa evoluzione: si invece un'involuzione ed un regresso. Lungi dal ricollegarsi ai miti intesi nel senso classico del termine, i moderni «miti» — il Cassirer nota con sua e nostra sorpresa — si ricollegano, oltre e al di là di essi, alle *formule magiche e di scongiuro dei popoli primitivi*. Questa — per così dire — la «scoperta» dello studioso tedesco. E ciò che in essa sorprende (al punto che lo stesso Cassirer — come vedremo — non riesce a darsene pienamente conto) è proprio questa impensata possibilità di audacemente riaccostare fatti e fenomeni della civiltà di oggi a quelli di altre civiltà che sembravano infinitamente lontane da esse.

In un mondo di primitivi la magia entra in scena solo quando l'individuo e la collettività siano posti di fronte ad una situazione che, per il suo carattere eccezionale, sembri sconvolgere il limitato cosmo intellettuale del primitivo, soverchiare la sua comprensione razionale ed il naturale potere di agire e di provvedere con i mezzi tecnici a sua disposizione, — ed un metodico ragionato impiego di essa. Viene meno la ragione: e compiono — *ultima ratio* — il miracolo ed il mistero. Si ricorre al mago che possa affascinare e domare le forze della natura, non già perché si voglia ripristinare l'ordine naturale sconvolto, ma per infrenare o sfrenare — a proprio beneficio — le energie naturali. «Tutto ciò — dice il C. — è così remoto dalla nostra mentalità da sembrare assolutamente incomprensibile..., eppure è curioso il fatto che ciò si ritrovi nel mondo contemporaneo. *Se l'uomo di oggi non crede più in una magia «naturale», non ha affatto rinunciato a credere in una sorta di magia «politica» e «sociale».*¹ In altri termini l'uomo moderno — se lo crede — può irridere con superiorità alla superstizione del selvaggio: però anch'egli ha i suoi «maghi», e vi ricorre. Che vi sia un preciso inderogabile ordine della natura fisica, e che la prima condizione per dominarlo e volgerlo a proprio vantaggio sia quello di rispettarlo (*Natura non vincitur nisi parendo*) è un'idea divenutagli ormai familiare. Ma egli non giunge a scorgere, o non vuol riconoscere, che un ordine analogo a quello fonda, costituisce e regola la società politica, e il consorzio civile degli uomini. In questo campo, e particolarmente in quei casi in cui — dice Cassirer — si voglia uscire da una *impasse* pericolosa, o si debba provvedere ad un urgente bisogno pratico, egli tende a intervenire arbitrariamente, con atti di violenza *ex lege*, o si affida ad uno «stregone» che possa e debba fare così per suo conto. *Il mago dell'uomo di oggi è il «duce» politico di oggi.* Ecco la formula in cui può condensarsi il pensiero del C. In un libro² scritto da più di trenta anni, un antropologo francese — il Doutté — che pure ignorava totalmente i nostri problemi politici, volle dare una definizione dei miti degli indigeni nord-africani e giunse alla conclusione che il «mito» altro non è che *le désir collectif personifié*. Ebbene — prosegue il C. — la formula di Doutté è anche la definizione più laconica e secca della mo-

¹ Op. cit., pag. 280 e segg. Il corsivo è mio.

² *Magie et religion dans l'Afrique du Nord*.

terna dittatura. Quando un desiderio collettivo ha raggiunto una forza traboccante, esso non soltanto è sentito in modo acutissimo, ma viene anche personificato. Si erge allora dinanzi all'occhio dell'uomo in forma plastica, concreta ed individuale.

Siamo giunti così, con il «mago», anche al «mito» della moderna politica. Da tale angolo visuale il «mito» ci si svela appunto come la formula verbale o — modernamente — lo *slogan* in cui si racchiude il potere del mago. In essa la funzione propriamente *semantica* del linguaggio, che è la funzione di gran lunga prevalente nel discorso degli uomini civili ed evoluti, è come svanita: al suo posto è succeduta la funzione *magica* della parola, che è quella predominante presso i popoli primitivi. Il moderno «mito» — difatti — non si sforza di significare delle cose o delle idee determinate, e la loro reciproca relazione: di oggettivare insomma un pensiero. Esso tende invece a suscitare e condensare delle latenti energie umane, per poi irradiarle e lanciarle immediatamente verso un certo obiettivo: appunto come lo «stregone» degli indigeni crede o finge di fare quando pronunzia le sue formule misteriose ed incomprensibili.¹

Ancora. In una società di primitivi allo stregone spetta non soltanto il compito di comandare alle forze della natura, ma anche quello di predire il futuro, leggendolo negli astri o nelle viscere degli animali sacrificati. Egli è l'*homo magus*, ed insieme l'*homo divinsans*; e la magia va di pari passo con l'astrologia e il fatalismo. Ebbene, anche questo ritorna nel mondo della politica moderna. Il «duce» di oggi è divenuto una sorta di pubblico indovino e chiro-mante. La profezia è un elemento essenziale della nuova arte di governo. Si fanno le promesse più improbabili o semplicemente impossibili. Si predice e si predica il millennio in modo sempre più insistente.

Questi, molto brevemente, i punti essenziali acquisiti dall'indagine del C. Ora io credo che si possa e si debba procedere oltre di essi: ché bisogna spiegare il «fatto curioso» (come è chiamato) che il C. non ci spiega né — pare — si spiega, e dire innanzi tutto qualcosa che egli sembra pensare e tuttavia non dice. Questo: se dei miti della natura di quelli studiati dal C. (quali formule magiche della politica moderna) hanno una loro forza operante nella società attuale, allora bisogna concludere che questa società è una *società di primitivi*. Almeno — s'intende — nella misura e per l'ampiezza di quegli strati sociali in cui questi miti fanno sentire la loro efficacia. In altre parole, i moderni miti politici sono l'eloquente testimonianza che si è ricaduti o ritornati — in una sorta di vichiano ricorso — ad un tipo elementare, primitivo appunto, di umanità. Un tipo affine, per intenderci, agli indigeni che il Douffé — citato dal C. — ha studiato in *Magie et religion dans l'Afrique du Nord*.

Ma è qui il punto: chi sarebbero questi «indigeni» — chiamiamoli così — che troviamo accampati sul terreno stesso della nostra evoluta ed avanzata civiltà? Chi sarebbero i moderni primitivi? C. non ce lo dice: e bisogna dirlo. Ebbene: i *primitivi di oggi sono le grandi masse di oggi*. Quelle masse che non sono mai nominate nel libro di cui ci occupiamo. Quei vasti agglomerati umani, uniformi nelle idee, nei gusti e nei sentimenti, che con la rivoluzione industriale sono lentamente affiorate alla superficie della nostra civiltà, e certa democrazia male intesa ha successivamente livellato e disteso in una superficie piatta e monocroma.

¹ Il C. dimostra come sia realmente avvenuta questa trasmutazione di valori linguistici con esempi tratti dal tedesco della Germania nazista. Vent'anni di ducismo, magia e miracolismo politico italiano ci danno modo, purtroppo, di comprovare ed esemplificare l'affermazione del C. anche e direttamente nella nostra lingua. Si badi ad alcuni *slogans* del regime fascista: «Credere, Obbedire, Combattere». «Se avanzo seguitemi, se indietreggio uccidetemi». Ebbene, quale che fosse in origine il contenuto di pensiero di quelle formule, esso finiva progressivamente per volatilizzarsi, quasi si svaporasse: ne residuava soltanto il *tempo* fortemente scandito delle parole, il loro scattante ritmo meccanico, come l'ansito di un motore surriscaldato. Senza poi dire di altri come «Eia, Eia, Eia, ... Alalà!», che di significazioni oggettive non ne ebbero mai alcuna.

Si badi: non s'intendano qui per masse solo o principalmente le masse proletarie. Tutt'altro. Tutti noi siamo — al più o al meno — « massa »: per tutto ciò che abbiamo di greve e di inerte in noi stessi, e in tutte le occasioni in cui ci misuriamo su di un metro estraneo che non è il nostro, e risolviamo la nostra individualità in una entità collettiva ed impersonale da cui assumiamo per riverbero idee gusti preferenze. *Massa* dunque non è questa o quella classe sociale, e non è una categoria sociologica: è un modo di essere, o — meglio — di non essere, spirituale, e perciò universale, e vecchio quanto l'uomo. Pure, è soltanto con la vita moderna che la « massa » — nel senso sopra chiarito — va acquistando un rilievo, un peso ed un'estensione caratteristici, sconosciuti sinora e per tanti lati paurosi.

Ancora. Non è necessario che la *massa* si quantifichi e materializzi in *moltitudine*: ché si può essere massa anche nella *solitudine* della propria casa. Ma anche qui, è indubbio che particolarmente le circostanze odierne portano gli uomini ad agire, muoversi e pensare per « grandi numeri », in mareggianti moltitudini (oceaniche si sarebbe detto una volta). Orbene, non importa quale sia il valore umano dei componenti la massa individualmente presi, o quanto ricco ed evoluto il loro patrimonio di idee. Non importa: perché quell'« individualmente presi » non ha senso alcuno in tutti quei casi in cui essi fanno — idealmente o materialmente — « massa ». Allora essi veramente sono degli uomini — per così dire — appena sbazzati ed informi, perciò stesso che si modellano tutti su di un medesimo stampo rudimentale: rigorosamente parlando sono, o tornano ad essere, dei *primitivi*, meno genuini ma non meno rozzi di quelli autentici.

Che le nozioni intellettuali dell'uomo odierno siano ben più ricche e varie, più articolate e flessibili, e il suo spirito critico ben più raffinato e smalzato di quello di un indigeno, è indubitato. Ma quando si tuffa e s'immerge nella massa, e si abbandona al ritmo meccanico, al moto ondoso che domina in quella, egli ricade vichianamente alla *simplicitas* — non sempre *sancta* — di un primitivo. Difatti, quando questo accade, le idee che è pur in grado di pensare come proprie, non sono più — a rigore — delle « idee ». Per il fatto stesso di venire ripetute e rimasticate in coro, si degradano a larve di idee, a luoghi comuni (comuni per l'appunto a tutti), a logori abiti mentali (logori perché indossati da tutti), a suoni vuoti, a pregiudizi, che non hanno valore mentale o ideale superiore a quello delle superstizioni o credenze che in un mondo di primitivi sono tramandate meccanicamente e ciecamente accettate.

Né potrebbe essere altrimenti: lo spirito è attività ed ignora il meccanismo. E se pensiero è attività, ad attivare il pensiero occorre evidentemente una distinzione, meglio una opposizione tra quello che penso io e quello che pensi tu, tra la tua personalità e la mia. Pensare, in questo senso, è sempre un dialogare, una *διάλεξις* o meglio una *διαλεκτική*: non è mai vociare e ripetere in coro. Anche quando si concorda, quella concordia non è mai unanimità, è sempre una *concordia discors*. Per ciò non ha senso parlare di idee, e di evoluto e ricco patrimonio mentale, ogni volta che questa reciproca distinzione tra individui si cancelli, questo intimo differenziamento si obliteri. Il che è precisamente quel che accade nella moderna vita di massa. In essa l'individuo non si sforza di differenziarsi e distinguersi dagli altri, tende al contrario ad identificarsi con tutti, a moltiplicarsi — per così dire — per tutta la massa in cui vive. E dalla moltiplicazione ne ricava anzi uno strano senso d'essersi potenziato, essersi — appunto — *elevato a potenza*. Ché allora (egli sente) le sue « idee » non sono più soltanto le sue, ma quelle di milioni di altri esseri come lui: e gli sembra così che assumano un peso massiccio, schiacciante. Quante volte nella nostra esperienza quotidiana, quando abbiamo domandato il perché di certe preferenze, di certi gusti, di certi atteggiamenti, ci siamo sentiti rispondere trionfalmente, come argomento definitivo e non ulteriormente controversabile, che « tutta la gente » fa, pensa, dice così ?

Dunque, per evoluti che siano gli uomini di oggi, la vita di massa li primitivizza. Ed il fenomeno cui assistiamo è appunto questo promiscuo e confuso vivere nella massa, agire pensare sentire in massa, o con l'ombra della massa sullo sfondo dei propri pensieri e dei propri atti. Questo nostro sistema di vita, cosiddetto « democratico », che assottiglia sempre più le pareti divisorie tra vita pubblica e vita privata, che anche materialmente, ma non solo materialmente, strappa gli uomini all'individuante isolamento del *chez soi*, e nella città, nelle

aziende, negli uffici li accumula in grandi mucchi sabbiosi, senza consistenza e coesione, pronti ad ogni rovinoso sfaldamento.

Possiamo perciò concludere: esistono dei primitivi nella nostra società. I primitivi di oggi sono le grandi masse di oggi. Ma si può anche invertire la proporzione e dire: *le grandi masse sono primitive*. E la cosa diventa allora anche più rivelatrice ed ammonitrice. È una cosa — questa — che sapevamo o sospettavamo già da lungo tempo. Ma dallo studio del C. ne esce provata o confermata in modo del tutto impreveduto, attraverso richiami e riferimenti non sospettati a cose fatti uomini, a riti magici di civiltà tanto remote da noi da apparire, per ogni altro verso, di tanto inferiori ed estranei alla nostra. Essa ci viene a dire precisamente questo: che lo Stato di massa, la democrazia di massa, il partito di massa, sono tutt'altro che il più alto termine del progresso umano, come tanto spesso ci vorrebbero far credere le eulogie che se ne fanno: essi rappresentano il livello più basso ed iniziale dell'evoluzione umana. E questo — si capisce — è un ammonimento di grande importanza pratica.

Che le cose stiano così, risulta già dal fatto che tutte le caratteristiche che il C. ha rilevato dal mondo dei primitivi, si possono trasferire alle masse moderne. Ma occorre un adattamento, un ammodernamento, direi, di quelle medesime caratteristiche che in C. manca, per il fatto stesso che nel suo libro le masse — come qui s'intendono — vi saranno forse sottintese, ma non vi sono mai esplicitamente indicate come tali e studiate nella loro peculiare attuale fisionomia. E per cominciare, io non direi che oggi ci si abbandoni al presunto potere magico dei miti semplicemente per salvarsi da situazioni pericolose, o che alla base della moderna dittatura ci sia *soltanto* un urgente bisogno pratico. Non direi insomma che la definizione più esauriente che si possa dare di essa sia il « *désir collectif personifié* ». Nel mito e nel mago politico si esprime — è vero — un desiderio collettivo: che bisogna però precisare come bruto *elementare desiderio di potenza*. Ho già detto di questa elevazione a potenza che l'individuo sente di realizzare in sé quando si trasferisce in un'entità collettiva anonima mostruosa, che faccia delle sue idee le idee di tutti, ed imprima loro un peso schiacciante, una forza d'urto irresistibile. Ebbene, alla base della creazione del « mago » nella politica moderna sta appunto questo preciso desiderio di potenza. Se — con termine aspro — mi si consente di chiamare *sub-uomini* i componenti le masse, ebbene sono essi che attirano e richiamano a sé, in una specie di risucchio, il *superuomo*. E questa *coincidentia oppositorum*, paradossale in apparenza, è in effetti naturalissima. Le masse, come non hanno idee, così non hanno intimo senso di libertà. Difatti, anche per agire liberamente, come per pensare intelligentemente, occorre una reciproca distinzione tra io e tu: occorre una dualità, o una molteplicità che non sia (e non potrebbe essere) puramente quantitativa e numerica, ma qualitativa. Se il pensiero è dialogare con l'« altro », la libertà — a sua volta — è agire nei limiti postici dalla presenza dell'« altro », il cui esserci accanto a me io stesso fondo e costituisco con il mio atto di libertà. Essa ha il suo punto di partenza proprio nel riconoscere e rispettare, e la sua meta ultima nel promuovere ed approfondire, la reciproca distinzione tra me e gli altri. Dove questa non si dà, dove si tende ad imporre a sé e agli altri un'astratta uniformità umanistica, ivi — come nella moderna vita di massa — non si dà libertà: con tutto ciò che essa comporta di dominio su di sé, di dolorosi sacrifici, di necessarie rinunce, di autolimitazioni. Vi si dà soltanto un desiderio di potere, un desiderio — anzi — di strapotere. Ivi insomma si è — spiritualmente parlando — in catene: che di strano allora se ci si crea un idolo di scatenata potenza, di capriccioso dispotismo « al di là del bene e del male »? Chi è in basso si sforzerà sempre di darsi una spinta e proiettarsi artificialmente in alto: è così che i primitivi si creano lo stregone, i *Naturmenschen*, un *Uebermensch*, e — modernamente — è così che le masse si creano i loro « duce », un duce che brutalmente le coisca sulle piazze in cui le aduna.

Che questo desiderio collettivo sia un preciso desiderio di potenza, desiderio di esplicitarsi come forza dall'urto irresistibile, risulta anche da un altro fatto: il riapparire dell'astrologia e del fatalismo, oltre che della magia, nel campo dei moderni « miti » politici. Un fatto

che è lo stesso C. a notare, ma che egli trascura di sviluppare in tutta la sua ampiezza e significato. Che cosa è la previsione e la predicazione del millennio se non la garanzia, che la massa richiede e il « mago » le fornisce, che la sua azione si esplicherà come un fatale processo che nulla potrà arretrare? Tutte le previsioni — è noto — sono in una certa misura delle ipoteche poste sul futuro; sono il tentativo di tracciare e prestabilire un eterno ed immutabile corso delle cose, così da poter affermare l'intima concordanza della propria azione con essa. Dal fatalismo dei mussulmani alla predestinazione calvinistica, la credenza in un ordine prestabilito e trascendente è sempre stato il mezzo, talvolta nobile talvolta meno, per imprimere un violento moto propulsivo e spingere gli uomini ad agire colla massima energia di intrapresa. Dal momento che chi si sente spinto *a tergo* da questa forza superiore e più che umana sente che la sua azione non è più soggetta alle oscillazioni e all'incerto esito delle azioni libere ed umane. Sente la sua azione tanto inevitabile e « necessaria » quanto l'azione stessa di Dio, o — nel caso nostro — quanto una forza di natura che si abbatte e colpisce senza che nulla possa unanimemente opporsi ad essa e contrastarla.

Tutto questo, degradato a volgare espediente di « maghi » o di « führer » si ritrova nella predicazione dei millenni, nei moderni miti politici. La massa, che per definizione è inerzia, ha bisogno di una spinta così fatta per porsi in moto, bisogno di una iniezione di stupefacente che la inebrii e fanatizzi dandogli una cieca quanto effimera fiducia nelle proprie forze. Essa è una vivente energia naturale: non può quindi altrimenti concepire la sua azione che alla stregua di un naturalistico *müssen*, un dover accadere che non può non accadere, anziché come l'umano ed etico *sollen*, quel dover essere che può tuttavia non essere. È vero che tale fatalismo può generare non solo l'attivismo più violento e febbrile, ma anche la più quietistica inerzia: è vero cioè che esso oscilla continuamente tra un polo positivo e un polo negativo. Tanto vero che le nostre masse ce lo confermano: dopo essersi precipitate contro ogni genere di ostacoli, ed essersi lanciate alla conquista del mondo, ricadono poi inerti e fiacche, e a distanza di pochi anni, alle volte di pochi mesi, dichiarano che « non c'è più niente da fare.... ».

Quello che ho detto desiderio di potenza si può anche riguardare da un secondo punto di vista ed altrimenti definire come *desiderio di infinito* o *tendenza all'infinito*, un desiderio quanto il primo, elementare e male inteso. Così, quel generico « *désir collectif personifié* » del Douffé e del Cassirer ci si specifica e definisce sempre meglio.

A quale *infinito* tenderebbero le masse con quel loro moto violento e scomposto, che si genera dalla cieca unanime credenza in un mito? Ad un infinito quale — per l'appunto — può essere concepito da un animo elementare: un infinito come assoluta e totale mancanza di limite, vuota e sconfinata estensione su cui distendersi e dilagare in una specie di immane inondazione. Attraverso il tentativo di imporre a sé e agli altri un medesimo credo, che possa imprimersi ugualmente su tutti in forza del suo stesso meccanico martellamento, nel moderno mito politico si esprime una precisa tendenza: la tendenza a cancellare ogni interno differenzamento e a riassorbire tutti in sé, sì da celebrare il proprio illimitato coestendersi a tutta la società umana. Ebbene, cos'è questo se non un mistico bramoso tendere all'infinito? E il dissolversi dell'uomo di oggi nella *massa*, in questa sorta di individuo ingigantito e potenziato da cui ricevere una forza più alta, sconfinata e sovrumana, non presenta impressionanti analogie con il dissolversi in *Dio* del credente medioevale, nel farsi vuota stanza per ricevere in sé l'afflato divino?¹ È chiaro per altro che un tale tendere all'infinito è condannato ad essere perennemente deluso, al modo stesso che va delusa il sogno di anarchica libertà e strapotere di cui sopra. Difatti un infinito come sconfinata espansione si vanifica nel puro nulla. Anche dello spirito si può dire — come Kant disse dell'universo fisico — che una tendenza

¹ Che molti fenomeni della vita collettiva e sociale di oggi debbano essere studiati ed intesi assai più sul piano della religione, che su quello della pura politica, è un'idea che comincia ormai a farsi strada: come è entrata nell'uso — anche linguistico — l'equivalenza delle due espressioni: partito di massa; — partito-chiesa.

centrifuga, di espansione all'esterno, non controbilanciata da una tendenza centripeta di ritorno su se stesso, lo porterebbe a disperdersi ed annichilirsi nel vuoto. Insomma, l'unico infinito umanamente possibile è un'autolimitazione, porre un limite per superarlo e tornare a porlo, ed avanzare così progressivamente: l'infinito lungi dall'essere assenza del limite, è semplicemente e soltanto l'immanente possibilità di spostare il limite all'infinito.

Quella così fatta tendenza all'infinito è condannata dunque — a mo' di Tantalo — a non raggiungerlo mai. Ma qui è un altro punto che mette conto notare: tale elementare, ingenua concezione dell'infinito è quella stessa che ne ebbe il pre-romanticismo tedesco, quello *Sturm und Drang* che già nel nome richiama la cieca furia di certe masse miticizzate e fanatizzate. Che c'è di strano se le masse moderne, nello stadio elementare, infantile direi, di sviluppo umano in cui si trovano, abbiano ripreso ed adattato a se stesse questa concezione dello *Sturm und Drang*? Non fu questo — dopo tutto — una grande infanzia dello spirito? Ma se nel mondo della moderna mitologia politica opera tale torbido e passionale romanticismo, allora bisogna dire che esso è — innanzi tutto ed essenzialmente — un tratto dell'anima tedesca. Gobineau poté essere francese e Carlyle inglese. Ma come fenomeno collettivo — si vorrebbe dire al Cassirer¹ — la mistica credenza nel mito politico di oggi è un fatto tedesco, prima ancora e più ancora che un fatto francese ed inglese: e la storia politica di oggi, o di ieri, sta sufficientemente a comprovare questa affermazione.

Tenendo presenti queste considerazioni credo che si possa anche meglio definire la natura e la funzione dei moderni miti politici.

Innanzitutto, che cos'è un mito? Il mito non è una formulazione riflessa (o «semantica» se si preferisce) di un pensiero che la massa per definizione, e come si è mostrato, non può avere. Il mito è una carica meccanica inclusa nello stesso potere vibratorio («magico» se così piace) di alcune parole.² Che queste parole debbano di necessità essere svuotate di ogni oggettiva significazione risulta da ciò: che in proporzione inversa all'ampiezza della superficie su cui viene artificialmente premuto ad estendersi ad uno stesso livello uniforme, qualsiasi contenuto mentale o ideale si appiattisce ed assottiglia a parole e formule vuote. Il mito è dunque il modo — l'unico modo — in cui la massa riesca a celebrare la stupida vacua perenne identità a sé medesimo: è — direi — l'equazione della sua inerzia spirituale.

In secondo luogo, qual'è la funzione del mito? Quella di imporre un credo unanime a tutta una vasta massa in forza di un medesimo meccanico martellamento, sì da uniformarla e risolverla misticamente in unità. E resala così compatta, inerte e come ipnotizzata, imprimerle poi un impulso travolgente e apparentemente irresistibile verso quell'orizzonte indefinito, vago e sconfinato cui anela.

Come tale, come pura quantità fisica direi, il mito non ha durata, non ha storia: è soggetto a quel progressivo logorio, e a quella dispersione di energia, che sono propri di tutte le cose meccaniche. E come non ha storia, così il mito non ha — a rigore — un futuro. Lo si consideri una sorta di potenziale elettrico accumulato, che può arroventare ad una tensione insospettata di energia tutta la massa su cui fa presa, pur lasciandola spossata una volta che, fluendo via, si sia consumato e disperso. Ebbene, come di una carica elettrica si dice che si «scarica», così può dirsi del mito: non si dà in esso quella perenne alimentazione dall'interno che è propria dei valori del pensiero e dello spirito. Essi soltanto più si prodigano al di fuori, più tornano ad alimentarsi alla loro fonte, ed hanno così veramente l'eterno. Appunto al modo dell'insegnamento evangelico: «Chi perde l'anima sua, la salverà».

CLINIO DUETTI

¹ Il Cassirer, infatti ci tiene a mostrare che fra i primi facitori di miti politici sono stati appunto il Gobineau con la sua teoria delle razze, e il Carlyle con quello dell'eroe.

² S' intende per altro che una definizione così netta e rigida si applichi soltanto ad un mito isolato e considerato allo «stato puro»: come qui si fa ai fini di una maggiore perspicuità d'esposizione. In realtà anche nel moderno «mito» si dà un qualche, sia pure minimo, contenuto di pensiero: sia esso germe appena iniziale di un pensiero in via di svilupparsi, o residuo amorfo di un pensiero già giunto a un certo sviluppo, ma in via di atrofizzarsi.

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

GOVERNO ANTICOSTITUZIONALE

Pubblichiamo l'articolo dell'on. Terracini, apparso sull'Unità del 25, V, 1948, dove si ponevano dei gravi dubbi sulla costituzionalità dell'ultimo governo De Gasperi. La quistione è stata superata, è risaputo, col voto di una maggioranza, ma è chiaro che non si trattava di una quistione politica che poteva essere sanata con quel voto, ma di una quistione giuridica il cui vizio organico, se esiste, sarebbe rimasto, anche se, putacaso, fosse intervenuto lo stesso Santo Padre in persona a dare una benedizione speciale a questo governo.

In genere è stata notata la scarsa sensibilità costituzionalistica degli italiani (il diritto costituzionale ha una storia troppo recente) e dei destrocattolici in ispecie (i cattolici dell'Ottocento sono stati avversari o indifferenti alle costituzioni). Ai tempi di Dante essi attendevano ai Decretali sì che pareva ai lor viragni, chiosava il maligno poeta, oggi forse attendono a compulsare manuali di scambi e valute, e gli scandali vaticaneschi recenti ne sarebbero una conferma. Abbiamo voluto sfogliare la Civiltà Cattolica degli ultimi 30 anni, l'organum magnum della cultura catechistica, dove tutto è dibattuto, tutto è postillato, tutte le cronache sono narrate; non ci è accaduto di trovare mai un cenno, un brivido, un trasalimento, una protesta per la vita costituzionale e per le scosse che essa ha subito nella più recente storia nostra dal 1915 a oggi.

Per tale ragione noi amiamo ristampare l'articolo dell'on. Terracini su questa rivista di cultura, comunque si siano risolte le cose in Parlamento. Rimane il fatto che all'inaugurazione solenne di un nuovo ciclo della vita politica italiana, l'atto del battesimo è stato arrangiato alla meglio; ma poiché l'atto di battesimo non colpisce così vivamente la nostra fantasia, diremo piuttosto che cotesta inaugurazione è stata come una prima notte di matrimonio, in cui il parentado fa dei commenti sottovoce e tutti si scambiano dei cenni misteriosi d'intesa sulla pulitezza della sposa o sulla sanità organica dello sposo. Se questo avviene alle origini, che cosa avverrà dopo?

(L. R.).

C'è gente, in Italia, che non si è ancora accorta che la Repubblica si è data una Costituzione; ovvero — ed è ben peggio — che pensa che la Costituzione c'è per i gonzi, ma non per i furboni. E De Gasperi è, come ognuno sa, un furbone.

Così, nella grande manipolazione di coscienze e nel mercato di interessi in cui si è risolta la sua sesta reincarnazione ministeriale, egli ha pensato a molte cose, si è valso di infiniti accorgimenti, formule e ricette, non ha trascurato manovra alcuna che gli suggerissero la bramosia o l'ingenuità dei contraenti. Solo alla norma costituzionale non ha fatto ricorso. Di più, quella norma ha calpestata; poiché — inchinandovisi, come sarebbe stato suo dovere — non avrebbe potuto condurre a fine la sua grottesca costruzione governativa.

Nell'Assemblea Costituente più volte — e specie dai settori più rappresentativi delle oneste tradizioni del vecchio regime parlamentare prefascista — vive e corrosive critiche si erano levate contro il sistema dell'on. De Gasperi di creare a suo libito — in servizio delle sue alchimie e delle altrui ambizioni scervellate — posti di Vice-Presidente del Consiglio, in numero mai prima raggiunto. Ed ogni volta, con un sorriso compunto, il Presidente aveva giustificato l'abuso con la necessità contingente, promettendo per l'avvenire maggiore serietà di comportamento. Ma giustamente l'Assemblea Costituente deliberando sul titolo III della

Costituzione, quello dedicato al Governo, pensò premunirsi contro l'andazzo deplorabile. E votò l'art. 92, il quale stabilisce che « il Governo della Repubblica è composto del Presidente del Consiglio e dei Ministri, che costituiscono insieme il Consiglio dei Ministri ».

Chiarezza maggiore non potrebbe desiderarsi. La Costituzione ignora, e con ciò esclude, la figura del Vice-Presidente del Consiglio.

Mi spiace davvero per l'on. Porzio — cui auspicavo altro compito politico in questo secondo Risorgimento, da quello di farsi esca, verso il Meridione d'Italia, a favore degli eredi dell'Anti-risorgimento —; e me ne spiace, in minor misura, per l'on. Piccioni, il quale — secondo il barbaro linguaggio del Presidente del Consiglio — sarebbe assurdo all'altissimo incarico per « avere il significato di rappresentare nel Governo il Partito di maggioranza » (e che vi stanno a fare dunque gli altri dieci ministri democristiani?). — Ma essi sono fuori legge; essi, accettando l'incarico, hanno lesa la Costituzione. Né vale a coprirli la maggiore responsabilità dell'on. De Gasperi.

Non vi è dubbio che i cosiddetti Vice-Presidenti non incaricati di un dicastero non potranno sedere in Consiglio dei Ministri. Lo potrà l'on. Saragat, ma non per l'orpello vice-presidenziale che una volta ancora è riuscito ad ottenere dal grande rigattiere; bensì in grazia di quel Ministero della Marina Mercantile al quale dio sa quali attitudini e preparazione tecnica egli è in grado di portare. È vero che non si tratterà ormai che di tradurvi in linguaggio italiano il capitolo corrispondente del piano Marshall...

Ho citato l'art. 92. Ma se ora leggiamo l'art. 95 della Costituzione vediamo senz'altro che anche i Ministri senza portafoglio esulano dall'ambito costituzionale e rappresentano, con la loro pervicace e stolta procreazione, una sfida ai nostri nuovi principi di diritto. Il secondo comma dell'art. 95 dice, infatti, che « i Ministri sono responsabili individualmente degli atti dei loro dicasteri ». Orbene, di che risponderanno dinanzi al Parlamento gli onorevoli Tremelloni e Giovannini? Della loro bramosia di un titolo altisonante o del loro « avere significato di rappresentare nel Ministero un partito della maggioranza »?

Ma nell'art. 95 vi è un terzo comma, che affida alla legge il compito di determinare « il numero, le attribuzioni e l'organizzazione dei ministeri ». Ministeri, e non ministri. Poiché i costituenti hanno pensato che — lontani ormai dall'eccezionale di un immediato dopoguerra nel quale si ricostituivano faticosamente gli elementi primordiali di una libera vita democratica — i governi dovessero finalmente tornare a formarsi non in ragione di combinazioni intricate di interessi di parte, ma del funzionamento più utile ed economico dell'amministrazione statale.

Questo Governo, turgido di Vice-Presidenti ed appesantito dai suoi ministri senza portafoglio, è il frutto di una fantasia abituata a muoversi fuori da ogni viva e operante aspirazione democratica; è il parto di una mente nutrita di una ideologia dogmatica e quindi autoritaria, ed esercitata in un regime di imperio e quindi arbitrario. Ed è insieme e conseguentemente un'audace e provocante sfida alla legge fondamentale della Repubblica.

D'altronde l'on. De Gasperi, avendo, con la sua determinazione di procedere solo ad un rimpasto, resa impossibile, per la formazione del primo governo costituzionale, l'osservanza dell'art. 92 della Costituzione, ha creato al suo sesto governo una situazione che non esito a dichiarare assurda e insostenibile. Ci si annuncia, infatti, che il giuramento nelle mani del Presidente della Repubblica sarà prestato soltanto dai nuovi Ministri, e che la formula che essi impiegheranno comprende l'impegno « di osservare lealmente la Costituzione ».

Ottimamente. Ma vorrei pregare l'on. De Gasperi di farci sapere con quale formula egli giurò a suo tempo, assieme ai ministri che oggi, dalla procedura prescelta per la formazione del suo sesto governo, sono esonerati dal nuovo giuramento. Ed esonerati non per speciale concessione del Presidente della Repubblica; bensì necessariamente, per la *consecutio* di diritto dettata da quella premessa.

Ma anticipo io, ai lettori, la risposta: De Gasperi e gli altri dieci ministri sopravvissuti al suo quinto governo hanno giurato con una formula nella quale non figurava l'impegno di osservare lealmente la Costituzione. E si comprende, poiché al momento in cui essi giuravano la Costituzione non era ancora stata promulgata, né era entrata in vigore!

Così, se tutto andrà come in Piazza del Gesù si è deciso — e andrà così, per ora, poiché la maggioranza assoluta, più i suoi servi, non rinuncerà a nulla — l'Italia sarà governata da un governo la cui maggioranza non si sarà impegnata ad osservare la legge fondamentale repubblicana.

Caso? O premeditazione?

UMBERTO TERRACINI

CONCORDANZE

Non si tratta di «concordanze» dantesche o petrarchesche, il lettore non si spaventi, ma di concordanze del nuovo regime clerico-fascista con i principi e gli sviluppi del vecchio regime dannunzio-fascista. Si tratta soltanto delle prime concordanze, in seguito ne potremo annoverare delle altre.

Discorsi all'Ara Coeli di p. Lombardi, con quel tono minaccioso e con le ingiurie ai partigiani che tutti sanno: i discorsi dell'ardente gesuita, martello degli eretici, sostituiscono quelli di Mussolini (ma con l'oratoria degna di un Mario Appellius), ed in una località non molto lontana da P. Venezia, poiché la prosa disossata, la sintassi invertebrata e stanca di De Gasperi (una *ars dicendi*, che è un filtro sottilissimo di furbizia) è riservata all'oratoria davanti al Parlamento, dove, per ora, bisogna smorzare i toni agonistici e vittoriosi, dissipare le cose più gravi con un'aria molto stracca, col linguaggio grigio della burocrazia, per l'osservanza formalistica del galateo democratico. La politica delle termiti, come si diceva l'altra volta, che possono divorare un tavolo, ma rispettandone la corteccia. Assiegate attorno all'oratore gesuita, molte greggi di incappucciati, fra i quali si distingue il senatore Quinto Tosatti, ex-socialista, ex-collaboratore della *Voce*, ex-conturbinale degli antifascisti che a Roma prepararono il Partito d'Azione, vestito del saio d'una confraternita, col candelotto in mano. Una vera barbarità, direbbe uno spagnolo! Barbara Tosatti, delicata e fine autrice di poesie religiose, profondamente ispirate, sorella dell'aggregato, invocherà il perdono di Dio sulla teatrale unzione coreografica del suo caro fratello perduto.

Poi ci sono le manganelle elastiche della Celere, dei «mastini di Scelba», come sono chiamati i poliziotti del ministro degli Interni, in varie città d'Italia, dei mastini sciolti non a seguitar lo furo, ma gli operai avviliti e protestanti, simbolo platonico di quelle squadrece d'azione di mussoliniana memoria. I treni che cominciano ad arrivare in orario (e questo francamente ci fa piacere, perché anche in un paese democratico come la Svizzera i treni sono arrivati sempre in orario), i sergenti che in continuata successione ti chiedono i documenti d'identità, e ti fanno un saluto rispettoso quando tu esibisci il biglietto gratuito di viaggio: l'ultima volta eravamo in due nello scompartimento di prima classe, io, come accademico dei Lincei, ed un prete di Torino, come accademico della sua parrocchia, a godere del biglietto gratuito. L'inchino del sergente fu più profondo per il prete, più sbrigativo per me, identificato subito, a occhio nudo, per uno di quei «quattro cialtroni pseudo-intellettuali» di cui aveva parlato il suo principale.

Nell'ordine delle «concordanze» seguono poi i voluminosi questionari, che in duplice o triplice copia ci sono spediti dal ministro Gonella, data l'abbondanza della carta sul mercato, (noi ne abbiamo ricevuto tre copie), per una specie di referendum sulla riforma della scuola, che ricordano molto da vicino le coglionature (non ho trovato altra parola nell'inope mio vocabolario) dell'ex-ministro Bottai, quando si rivolgeva a letterati e professori per chiedere il loro parere, dando loro a credere, con una strizzatina d'occhio, che lui era con loro e disapprovava cordialmente il regime autoritario di Mussolini. Anche Gonella è democratico alla maniera di Bottai, e non fa nulla senza interrogare i competenti (ma suoi correligionari), e i professori (ma suoi sudditi fedeli).

In un alto consesso accademico stava in verità per succedere un grosso parapiglia, perché un oratore raccomandava di non prendere troppo sul serio il questionario del

ministro, trattandosi di semplice *verbillage*, e un altro, gratuito filo-gonelliano, si risentiva, non per Gonella, ma della parola *verbillage*, perché credeva fosse allusiva alla sua facondia, avendo egli la consuetudine di prendere la parola per qualsiasi quistione affiori in qualsiasi adunanza aulica e cortigiana.

Ultima e più inquietante concordanza, le discussioni sulle necessità di collaborare con la democrazia cristiana da parte dei saragattiani (i repubblicani non hanno peso, e però non fanno storia), i quali, non ve ne siete accorti ancora?, rappresentano l'ala gentiliana del nuovo fascismo. — Bisogna liquidare Stalin, servendosi di Truman; poi si penserà a liquidare Truman, ed entreremo in ballo noi, l'Europa, così mi confidava un mio amico saragattiano, che voleva riconvertirmi alla tenace superstizione della terza forza. (A proposito: perché far passare gli Stati Uniti di Europa come la cellula della terza forza? Si può esser benissimo federalisti, senza essere terzaforzisti o terzaforzati). Tali e quali i discorsi che si facevano tra il '22 ed il '25 dai gentiliani aderenti al fascismo: dobbiamo prima liquidare Federzoni, Forges-Davanzati, Alfredo Rocco, questi vecchi retori dell'Italietta umbertina e giolittiana, e perciò bisogna appoggiare incondizionatamente Mussolini; poi ci libereremo di Mussolini, e allora verremo fuori noi, verrà fuori il nostro grande maestro e capo ideale, Giovanni Gentile. E Giovanni Gentile, che aveva grande ingegno, ma era *homo univus libri*, annuiva bambinescamente col capo, come un più domestico Giove terreno, e lasciava piovere dall'alto l'ambrosia dei suoi furbissimi accorgimenti. Come si siano svolte e poi siano andate a finire le cose, forse qualche lettore ricorda. Ma sia detto con sopportazione: tutte le astrologie filosofiche e politiche sulle terze vie e sulle terze forze, di cui abbondano oggi i giornali e le riviste e i congressi dei professori della politica, nascono, per li rami, dalla filosofia dell'attualismo di Giovanni Gentile (e lo si potrebbe, filosoficamente, documentare), il quale si vendica in tal modo dei suoi rivoltosi e ingenerosi scolari, tenendoli in soggezione al suo pensiero, anche *post-mortem*.

Non solo: ma come il Gentile spezzò in due il mondo della cultura (lui e il Croce potevano stare col berretto in capo, davanti al tiranno, come i baroni del regno di Napoli, davanti al loro re, finché erano uniti) indebolendo e avvilenando tutti, così Saragat ha straziato l'unità del mondo del lavoro e depresso le condizioni degli umili. E non si dà il caso nemmeno, e questa è la nostra maggiore onta, che di lui si possa dire che abbia dell'ingegno!

Ma la nostra idolatria polemica maggiore in questo periodo è per il ministro Scelba, (non se ne abbia a male Gonella, se da qualche tempo lo trascuriamo), che noi chiamiamo Scelba Del Carretto, non per allusione al carretto siciliano, del quale non diremo mai male perché troppo fitto nel nostro cuore e nella nostra immaginazione di vecchi isolani sradicati e nostalgici, e nemmeno per allusione ironico-eufemistica al linguaggio da carrettiere da lui adottato in quel suo indovinato e ispirato discorso sui «quattro cialtroni» (e di questi cotai son io medesimo), ma Scelba Del Carretto per un ravvicinamento ideale e nobiliare al ministro borbonico Francesco Saverio marchese Del Carretto, nato a Barletta nel 1777 e morto a Napoli il 25 novembre 1861. Il quale ebbe l'incarico «anche lui» di organizzare la gendarmeria e ci riuscì magnificamente; represses nel 1828, con grande rigore, la rivolta cilentana, e con analogo rigore represses i tumulti scoppiati in Sicilia per il colera del '37, ma reduce a Napoli nel 1850, dopo il breve interregno del 1848, fu rifiutato perfino da Ferdinando II, il quale, a paragone del suo ministro, era diventato quasi un liberale. E dire che il Del Carretto aveva esordito assai bene, come carbonaro, ma poi egli fece di tutto per far dimenticare quella sua aberrazione giovanile; e anche lo Scelba è stato scolaro sensibile d'un uomo che tutti abbiamo amato e riverito, in ogni tempo, di Luigi Sturzo, ma ora si è messo di buzzo buono, come dicono in Toscana, per far dimenticare quel suo generoso ed idealistico passato. Egli arriva perfino a proporre gravi pene, non solo per chi possiede armi, ma per chi non denuncia il suo vicino che le possiede: lo spionaggio, che sarebbe dovuto diventare legge dello Stato, quasi che tutto il Paese possa essere assoggettato alle norme vigenti nei collegi dei gesuiti!

Vero è che quando i «continentali» mi attaccano Scelba Del Carretto, io son capace di prenderne le difese, per la solita omertà del «paesano è». — Ma che volete?, io dico, in Si-

cialia si nasce tutti o commissari di pubblica sicurezza, o agenti delle tasse, oppure critici letterari. Anche la critica, la storia, è una forma di polizia trascendentale, però io non ne posso dire grande male. Solo che bisogna sforzarsi di essere questori, agenti delle tasse, procuratori delle imposte e critici e storici, quanto più è possibile non partigianeschi. E io allo Scelba Del Carretto non rimprovero il suo fiuto, il suo coraggio, il suo acume e la sua tenacia di uomo di polizia (sono queste, qualità tecniche che tutti possiamo apprezzare specialmente in un paese in cui prevalgono gli incompetenti), ma il suo asservimento cieco e passionato a un regime e alla reazione delle classi proprietarie. Un vero tecnico è sempre distaccato dalla sua tecnica e sa sorridere del suo mestiere. Scelba Del Carretto è invece sempre cupo e tragico e vendicativo e internamente eccitato, come gli avvocatucci di provincia quando discutono nelle preture di Caltagirone o Canicattì.

E si tace dei grandi avvenimenti delle anime, come la conversione di Pitigrilli al cattolicesimo, su cui troppe pagine spende l'ultimo numero della *Civiltà Cattolica*. Anche qui un'altra concordanza; nel '21-'22 si convertiva Giovanni Papini, nel 1948 si converte l'autore di *Cocaina* e della *Vergine a diciotto carati*, e si converte davanti al lievitare di un tavolo, in una seduta spiritistica.

Misteri della Provvidenza che si può servire anche di un tavolo! esclama il padre Domenico Mondrone. « *Haec mutatio dexterarum Excelsi* », esclamava il cappellano crocifero, con la bocca aperta, col viso tutto dipinto di estasi, alzando le mani per aria, nell'annunziare a una congrega di preti la conversione dell'Innominato. Ma di « questo giocondo prodigio », della trasfigurazione spirituale di Pitigrilli — al secolo Dino Segre —, fatto marrano dai tempestosi avvenimenti degli ultimi anni, forse non esclusi quelli dell'O.V.R.A., probabilmente avremo modo di parlare in un prossimo articolo.

Il mio ingegno di scolastico non è riuscito però a trovare una concordanza per un avvenimento che ha colpito recentemente il mondo degli studiosi e dei letterati. Ecco di che cosa si tratta: l'U.N.E.S.C.O. voleva stabilire un'alta direzione della cultura occidentale a Parigi, che avrebbe dovuto regolare i rapporti con la cultura mondiale, e si voleva fare un grande riconoscimento all'Italia, madre di leggi e d'inclite arti a raddolcir la vita, chiamandovi un italiano. Fu invitato Guido De Ruggiero, il quale non credette opportuno accettare il gravoso ufficio, pur largamente remunerato, forse per non distrarsi dalla vita del nostro paese in un momento assai critico; membri italiani dell'U.N.E.S.C.O., convenuti di proposito a Roma e a loro spese, avrebbero optato prima per Giovanni Maver, un uomo, si diceva in altri tempi, di spechiata probità e dottissimo di svariate conoscenze linguistiche, e organizzatore fattivo e silenzioso. Poi, per le difficoltà frapposte dal Ministero degli Esteri che non trovava opportuno di inviare a Parigi un uomo anagraficamente di origine dalmatica, si passò a votare il nome di un filologo romano, esperto e signorile conoscitore del mondo dell'alta cultura europea: Angelo Monteverdi. L'accordo era unanime, ma, che è che non è, il ministro Sforza, attraverso una dichiarazione ufficiale del vicepresidente De Ruggiero, fosse o non fosse autorizzato, fece « mussare » il nome di un suo segretario privato, il Guazzugli Marini, un bravissimo giovane, ma che aveva il torto di non avere un prestigio particolare di uomo di scienza e di lettere. Allora si fecero i nomi di Eugenio Montale e di Diego Valeri, assai favorevolmente noti nel mondo parigino, ma si insinuò fra questi bene accetti nomi, non si sa come, quello di un giovane che vorrebbe fare il filologo, e di cui per diserezione, *una tantum*, manteniamo l'incognito: uno di quei formicoloni tipici della Democrazia Cristiana, da noi in altra occasione descritti, una autentica termite di tutti i benefici vacanti nel mondo della cultura. Questi si recò a Parigi, non so per incarico di chi, con ufficio di carattere marginale; i giornali democristiani parlarono dell'avvenimento, elogiando il loro bravo e solerte parrocciano. Ora si è saputo che l'U.N.E.S.C.O., seccato di questo *irri* e *orri* del governo italiano e di molte lettere anonime giunte ad esso contro Monteverdi, Montale e Valeri, ha affidato l'incarico ad un cinese, dico ad un cinese, e non ha voluto saperne nemmeno del democristiano. Il quale, bisogna essere giusti, non avversava la candidatura Montale ma giungeva ahimè! a Parigi, quando il cinese era stato nominato. La termite aveva fatto tardi.

Per quanto pedantesco ingegnoso e uomo di irta memoria, come volete ch'io trovi una concordanza nel regime mussoliniano con questo episodio, consumato, *consule Sforza*, ai danni della cultura nazionale? Ah! sempre vigile e insonne, singolare e incomparabile e inimitabile quel conte Sforza, come il Gabriele D'Annunzio di Fiume che egli ci aveva insegnato a disprezzare.

12 giugno 1948.

DA CROCE A GONELLA

Con questo titolo appare un articolo di Antonio Banfi sull'*Unità* del 18 giugno u. s. Il fatto che io sia un indipendente del Fronte e il Banfi un senatore comunista, non mi impedisce di dir chiaro che il Banfi ha reso un pessimo servizio alla scuola laica per cui molti ci battiamo. Il Banfi, è noto, è uomo di valore filosofico *mediecre*; parlatore facile e ameno per auditori irreflessivi, travasa il suo vuoto mentale da uno in un altro dei suoi discorsi. In quest'ultimo articolo, che ha provocato l'indignazione di molti democratici di sinistra e di alcuni comunisti stessi, egli confonde allegramente Croce e Gonella per l'opera loro di clericalizzazione della scuola. L'onorevole Gonella deve essere stato felice nel leggere l'articolo banfiano, dove il Croce fa la figura del grande precursore d'un così liberale ministro. Se Croce è il Battista, quale onore per Gonella essere il Cristo! Certamente egli penserà a fare affiggere l'articolo dell'*Unità* per i corridoi del suo Ministero, perché tutti vedano come egli sia col suo pensiero di riformatore confessionale sulla grande strada aperta dal Croce e poi sviluppata dal Gentile.

Il rancore del Banfi contro il Croce e contro il Gentile, che avrebbero il torto di essere stati due filosofi, mentre lui è soltanto un sufficiente professore di filosofia, stimato scarsamente perfino in certi circoli beoti della sua città di Milano, gli fa velo fino al punto da confondere l'atteggiamento storicistico del Croce e anche del Gentile nella valutazione del fatto religioso e nel riconoscimento della legittimità dell'insegnamento di religione nella scuola, con l'atteggiamento arretratamente e appassionatamente confessionalistico del Gonella. Il bello è che egli, nella sua sciocca presunzione, con le sue affermazioni vorrebbe ordinare «la resistenza» che oggi sarebbe fatta, sono sue parole, «in ordine sparso, da gruppi di volontari con più slancio che con chiarezza d'idee». La chiarezza d'idee ci dovrebbe venire da lui! L'atteggiamento del Banfi è antiquatamente giacobino e meccanico, ed egli si conferma ancora una volta come un relitto del più grossolano positivismo lombardo. Bisogna dire a chiara voce che noi, nel difendere la scuola laica, aborriamo da ogni forma di giacobinismo e vogliamo soltanto un riconoscimento storicistico di quelle che sono le concrete tradizioni della cultura italiana.

Il Banfi dice una cosa giusta, quando nega ogni valore alla cultura cattolica italiana contemporanea. Egli afferma che non esiste una cultura cattolica in Italia, però la scuola che viene riformando il Gonella vuol essere affidata soltanto «all'incultura, all'intrigo, al mestierantismo clericale». Noi faremmo buon viso alla cultura cattolica, se ci fosse. Il pieno della vita spirituale va rispettato dovunque esso si trovi. Scuola laica significa semplicemente scuola disinteressata, dove si insegni veramente e si pensi concretamente. Ma ci vergogneremmo, se dovessimo arretrare al concetto giacobino e massonico del laicismo. L'esperienza umana va sempre considerata con equanimità di spirito; quello che manca precisamente è questa cultura cattolica, che pur si vorrebbe immettere nella scuola nuova. Contro questo vuoto mentale noi reagiamo. Vi reagiva un grande cristiano, il Manzoni, quando, ricordando gli insegnamenti avuti, e a Merate e a Lugano e a Milano, in istituti religiosi, scriveva queste battute assai roventi, in un noto carme giovanile: «Né ti dirò com'io, nodrito In sozzo ovil di mercenario armento, Gli aridi bronchi fastidendo, e il pasto De l'insipida stoppia, il viso torsi Dalla fetente mangiatoia». Ed era il Manzoni, uomo di aristocratica cautela, anche se ancora non convertito, ma già *naturaliter* cristiano, per profonda vocazione.

E a tutti ben noto che nel mondo cattolico italiano non esiste alcuna corrente di pen-

siero che possa dirsi criticamente valida; i cattolici, che dicono di essere tali anche nella loro esperienza scientifica, sono in verità dei tributari, dei passivi fruitori della nostra filosofia laica. Orbene, il delitto del Gonella è quello di voler risuscitare la vecchia cultura gesuitica, tutta fittizia ed estrinseca, e immetterla nella cosiddetta scuola riformata. Noi andiamo incontro ad una nuova forma di autoritarismo e di dommatismo, peggiore di quello che si ebbe sotto il regime fascista, poiché i fascisti, ignoranti puri e gaudenti, si accontentavano di riconoscimenti formali e di militaresche parate e lasciavano poi piena libertà ai nostri insegnamenti. I clericali oggi invece non risparmierebbero l'intimità della coscienza e vorrebbero portare una censura interna nel nostro insegnamento. La Chiesa rimette su la sua secolare ambizione, legittima in altre età, quando rivendica a sé il magistero educativo delle anime. Essa vuole salvare le anime con la stupidità dei luoghi comuni tradizionali, e noi vorremmo salvare i cervelli. Ché il cervello è tutto: chiarezza d'idee, sentimento, coscienza morale, carattere, aspirazione alla lotta politica, inclinazione verso un nuovo costume democratico. Il mondo moderno non riconosce più l'equivoco limbo dell'anima, ma soltanto l'eliso soglio della mente. Queste distinzioni metaforiche tra la mente e l'anima sono comode soltanto per gli imbecilli. Perché quando diciamo mente, cervello, intendiamo tutto, la coscienza e la stessa anima di confessionalistica memoria, poiché non sappiamo concepire uomo di retto vedere che non sia anche uomo di retto sentire. Se si salva il cervello, chiesa del Dio vivente, Iddio ci accoglierà graziosamente nel regno dei cieli.

Il signor Banfi si accontenta di fare un'esaltazione generica d'una *cultura realistica e razionalistica*, ma egli finora ha dato soltanto una collaborazione di chiacchiere a questa cultura realistica e razionalistica « storicamente esperta, animata da un profondo senso di responsabilità e da un vigoroso impegno tecnico ». Si vede proprio come egli è storicamente esperto e discreto, se confonde in un fascio e Croce e Gentile e De Ruggiero e Arangio-Ruiz e anche il « frontista » Molé con Guido Gonella! Di educazione tecnica non si è mai occupato il Banfi, ma, se mai, se ne occupano quei bravi scienziati del Consiglio delle ricerche, anche se non sono comunisti, che devono lottare con la miseria delle dotazioni statali, centellate dai ministeri competenti, (e valga la testimonianza di Gustavo Colonnetti che è un cristiano democratico, se non precisamente un democratico-cristiano, e però non pregiudizialmente avverso al governo De Gasperi). Essi sono migliori collaboratori del laicismo, che non l'improvvisato comunista Antonio Banfi, insegnante emerito della Scuola di mistica fascista di milanese memoria. Egli non ha partecipato nemmeno a quelle indagini che i neòteroi della filosofia hanno avviato in Italia, per cogliere i possibili rapporti fra filosofia e fisica, tra filosofia e matematica.

Il nostro uomo si contenta di concludere con una frase genericamente demagogica. Inneggia a una scuola e a una democrazia « a cui siano di avanguardia le forze del lavoro ». Gli si vorrebbe domandare se non sono « forze del lavoro » le nostre di studiosi, che da trenta o quaranta anni ci tormentiamo sui libri, non disdegnando la lotta e la ingrata polemica di vita, cotidianamente.

Certamente non sono « forze di lavoro » i vaniloqui accademici che egli viene tenendo nei vari salotti milanesi, ed ecco perché egli impetra le forze di lavoro sottintestamente operaie, e non capisce che noi studiosi dobbiamo collaborare con queste forze di lavoro, ma non rinunciando al nostro personale contributo. Ed è quello che chiedono operai e contadini, i quali sono stanchi delle chiacchiere demagogiche e confusionarie alla Banfi. Avrei approvato il suo articolo se fosse stato intitolato: « da Gonella a Banfi », poiché egli non si trova in una posizione superiore al Gonella. Per lo meno Gonella sarà vittima persuasa dell'illusione secolare e di una nostalgia sempre rispettabile della chiesa docente, che fu una realtà nel medioevo e durante lo stesso umanesimo; ma non fu più una realtà dopo il *Diktat* pedagogico della Controriforma, quando si badò ad elaborare una cultura autoritaria, verbalistica, farisaica, gli aridi bronchi e l'insipida stoppia di cui parlava il Manzoni. Il Banfi, invece, dei giorni ancor non nati, come Daniele, si ricorda, ma egli non fa nulla per arricchire quei giorni avvenire.

Diamo un consiglio all'on. Banfi: lasci a noi volontari di fare la guerriglia come meglio

possiamo; sarà meglio di nulla che non la guerra vuota e vanitosa che egli vorrebbe capeggiare e ordinare a oste. Non gli consigliamo nemmeno di mettersi a studiare, perché egli non ha mai saputo studiare, se non per fare una qualche figura nei suoi gabinetti di chiro-mante della filosofia. A sessant'anni e passa è troppo tardi. Per studiare bisogna avere un qualche ingegno e molto disinteresse, e lui ne è scarsamente dotato, perché non è ingegno una certa facilità di eloquio; ché noi siamo persuasi che parlano molto bene per le turbe quelli che non hanno nulla da dire, e l'on. Banfi è uno di questi. In un'altra occasione lo chiamammo il *guido manacorda* del nuovo regime, e ora, se gli fa piacere, possiamo riconoscere in lui l'*innocenzocappa* della vuota oratoria dei comizi.

Il lettore non pensi che questa nostra sia un'insurrezione polemica estemporanea, dovuta ai soliti « difetti di temperamento », quei difetti che pur ci salvano, sia pure naturalisticamente, da certo platonismo storicistico che conduce diritto all'arcadia o alla canonica, dello zio prete, e che facciamo ingiuria, irrispettosamente, a « uno tanto uomo »; sono solo giudizi critici questi, che abbiamo sempre ripetuto e in pubblico e in privato da vari anni a questa parte, sui vaniloqui del filosofo mancato e « comunista cartaceo » Antonio Banfi.

18 giugno 1948.

LUIGI RUSSO

« FEDELTA' » ALLA COSTITUZIONE DEL MINISTRO GONELLA

« Le relazioni tra la scuola governativa e la scuola non governativa sono fissate dalla Costituzione; le sue norme verranno fedelmente rispettate », così ha dichiarato il Presidente del Consiglio, on. De Gasperi, nel suo discorso programmatico al Parlamento.

Quanto possa essere sincera tale dichiarazione è facile pensare se si tiene presente che in materia scolastica il *fedele* rispetto della Costituzione è affidato alle cure premurose del ministro Gonella.

Non era ancora spenta, infatti, l'eco delle parole di De Gasperi, che il ministro Gonella faceva dar notizia per radio della sua ordinanza sugli esami (con data del 24 maggio 1948) che costituisce una patente violazione dell'art. 33 della Costituzione.

Dice questo articolo (quinto comma) che è in vigore dal 1° gennaio 1948: « È prescritto un esame di stato per l'ammissione ai vari ordini e gradi di scuola o per la conclusione di essi.... ».

Dunque, dal 1° gennaio 1948 nelle scuole *legalmente riconosciute* (comunemente dette parificate), per effetto di una norma costituzionale, gli esami di ammissione e di licenza devono essere fatti con il sistema *dell'esame di Stato*, cioè con commissioni formate almeno in prevalenza da professori governativi e *limitatamente agli alunni interni*, così come si pratica per gli esami di Stato di maturità e di abilitazione: la chiara dizione dell'art. 33 non lascia nessun dubbio in proposito dal momento che per tutte le ammissioni e per tutte le conclusioni prescrive un esame di Stato.

Invece, che cosa ha fatto il ministro Gonella?

Avvalendosi dei *pieni poteri* che in materia di scrutini ed esami gli derivano dal R. D. L. 16 maggio 1940, n. 417, ha confermato puramente e semplicemente anche per quest'anno, cioè *anche sotto l'impero dell'art. 33 della Costituzione*, l'ordinanza che egli emanò l'anno scorso, il 3 maggio 1947, quando si era ancora in periodo di anarchia legislativa.

Con tale ordinanza, pertanto, il ministro Gonella ha confermato:

a) che nelle scuole *legalmente riconosciute* (parificate) gli esami, ad eccezione di quelli di maturità e di abilitazione, continuano a svolgersi con la farsa della cosiddetta *soprintendenza* del commissario governativo, in contrasto col quinto comma dell'art. 33 della Costituzione che, invece, prescrive l'esame di Stato;

b) che nelle suddette scuole, pur svolgendosi gli esami con la farsa del commissario, possano presentarsi anche candidati esterni, mentre questi dovrebbero sostenere gli esami soltanto presso scuole governative;

c) che siano sanati (§ 9 dell'ordinanza) i titoli conseguiti negli istituti legalmente riconosciuti (parificati) in contrasto con le leggi vigenti;

d) che lo Stato doni agli istituti legalmente riconosciuti (o parificati) l'importo delle indennità dovute ai membri delle Commissioni, nonostante che l'art. 26 della legge 19 gennaio 1942, n. 86, ponga tale onere espressamente a carico degli istituti stessi e l'art. 33 della Costituzione affermi che le scuole non statali debbano funzionare *senza oneri per lo Stato*. Hanno nulla da dire, in proposito, la Corte dei Conti e la Ragioneria Generale dello Stato?

Ed a voler spulciare l'ordinanza si trovano infinite altre illegalità ed arbitrii che rivelano la precisa intenzione di calpestare le leggi pur di assicurare dei benefici alle troppo amate scuole parificate.

È evidente, però, che un'ordinanza così profondamente incostituzionale non può attribuire nessun valore ai titoli che verranno rilasciati dalle scuole legalmente riconosciute (parificate) col sistema della *sopraintendenza* del commissario governativo: dal 1° gennaio 1948 nessun titolo che non sia conseguito mediante l'esame di Stato può aver valore legale in Italia.

Ma in questa faccenda è interessante conoscere anche il metodo « legislativo » del ministro Gonella che, a detta di De Gasperi, dovrebbe essere il *fedele* custode delle norme costituzionali in materia scolastica.

Bisogna sapere che il R. D. L. 16 maggio 1940, n. 417, dà facoltà al Ministro della P. I. « di stabilire, con sua ordinanza ed in deroga alle vigenti disposizioni, le modalità per gli scrutini e per gli esami ».

In altri termini, in virtù di tale decreto, che fu fatto da Bottai per coprire alcune malefatte, il Ministro della P. I. ha i pieni poteri e può emanare ordinanze che hanno pieno valore di legge, perché possono derogare anche alle leggi vigenti: quindi, il Ministro della P. I., per quanto concerne gli scrutini e gli esami, è un vero dittatore (chi non ricorda i famosi casi di Acireale e di Brindisi?).

Ebbene il ministro Gonella si serve di questo decreto per legiferare anche su materie che esulano dalle *modalità* per gli scrutini e per gli esami, come, ad esempio, quando prescrive che tutti gli istituti parificati possano essere sedi di esami di Stato in contrasto con l'art. 14 della legge n. 86, del 1942, o quando esonera tali istituti dall'onere delle indennità di esame violando la medesima legge (art. 26).

Ma il ministro Gonella se, in virtù del decreto Bottai, ha il potere di modificare a suo arbitrio le leggi, non può certo modificare la Costituzione. O forse ritiene di poterla modificare per il fatto che non le ha ancora giurato fedeltà? Anche questa ipotesi è possibile.

Ora il ministro Gonella, avendo così ampi poteri in materia di scrutini ed esami, perché ha lasciato trascorrere cinque mesi, dal 1° gennaio (entrata in vigore della Costituzione) al 24 maggio 1948 (data dell'ordinanza), senza preoccuparsi di preparare un'ordinanza conforme all'art. 33 della Costituzione? Perché si è ridotto all'ultimo momento a confermare l'ordinanza del 1947? E perché non ha interpellato il Consiglio Superiore o il Sindacato della Scuola o almeno la Commissionissima della riforma? Ciò vuol dire che nel Ministro della P. I. c'è il deliberato proposito di infischarsi delle norme costituzionali e del bilancio dello Stato, quando si tratta di favorire le scuole legalmente riconosciute (parificate).

Questo è il modo con cui il Governo del 18 aprile intende rispettare *fedelmente* le norme costituzionali e questo è il valore di sincerità delle dichiarazioni di De Gasperi.

Ab uno disce omnes!

PASQUALE D'ABBIERO

18 giugno 1948.

SULLO STUDIO DEL DIRITTO NELLE SCUOLE MEDIE

Leggo con molto piacere nella *Rassegna di cultura e vita scolastica* (maggio 1948) la risposta di Tomaso Napolitano alla mia nota circa l'insegnamento del diritto. Era opportuno che lo scandaletto sorgesse, e la mia nota in *Belfagor* (fasc. 2, marzo 1948) aveva appunto questa funzione. Era anche opportuno il chiarimento redazionale della *Rassegna*, che a proposito di riforma scolastica e di nuove proposte d'insegnamento ribadisse esplicitamente ancora una volta la propria indipendenza non solo dagli organi ufficiali del Ministero della Pubblica Istruzione ma da qualsiasi conventicola e chiesuola. Tutto il problema era troppo importante, perché la proposta del nuovo insegnamento giungesse in sede competente (come accennava il Di Marcantonio nella *Rassegna* dell'ottobre 1947) senza una larga discussione pro e contro, mentre il coro concorde dei consensi mi sembrava già troppo largo ed insistente. Perciò il Napolitano non doveva adombrarsi di alcuni toni vivaci e sbrigativi della mia nota, ma soprattutto non aveva nessuna ragione di intenderli come « rabbuffi », o « dilleggio », o « additamento al pubblico ludibrio », perché non c'è assolutamente nulla di tutto questo nella mia nota, ma solo la mia franca e ruvida opinione, esposta senza cerimonie ed inchini a chicchessia, senza paura delle parole, senza timore di offendere alcuno, proprio per il rispetto e la considerazione che si mostra di avere delle opinioni altrui discutendole e contraddicendole. Sarebbe come se io perdessi ora il tempo a rilevare l'abilità polemica o legalistica di cui fa sfoggio il Napolitano, che concentra l'attenzione del lettore su particolari trascurabili o ricorre ad immagini quando è a corto di argomenti, e lascia credere per esempio che io metta veramente sullo stesso piano il diritto e il lavoro donnesco, e mi impartisce una lezioncina di metodo filologico mentre abilmente o ingenuamente trasferisce i principi dell'indagine filologica, comune a tutte le scienze e discipline, a patrimonio peculiare di chi ha « una coscienza giuridica sin dall'adolescenza sviluppata ».

La prima ed originale proposta, messa in discussione dal Di Marcantonio nella *Rassegna* (ottobre 1947), era stata espressa in una forma così chiara, equilibrata, ponderata, che meritava di essere attentamente vagliata e discussa da consumati pedagogisti nel quadro generale dell'ordinamento scolastico, sulla linea della prossima riforma, e dai tecnici della scuola, per vedere se fosse possibile trovare su due piedi molte centinaia di maestri (dico maestri, e non dottori in legge) per la nuova disciplina con il relativo finanziamento; a nulla giova che i giuristi si affannino ancora ad esaltare il valore pratico, sociale, formativo del diritto, poiché nessuno lo mette in dubbio, se c'è anche un'intera facoltà universitaria dedicata alla giurisprudenza. Ma il Napolitano deve riconoscere che il suo successivo articolo nella *Rassegna* (novembre 1947) non sviluppò adeguatamente quella che era l'esigenza immediata della proposta originale (dove si chiede ai lettori « di approfondire questo problema, di svilupparlo, di entrare in quei particolari che possano rendere completo il quadro di una proposta appena abbozzata »); non potevano darmi certo il capogiro quei due « bicchierini di rosolio » della sua « esemplificazione », con la storiella del professore impacciato per la propria legittima difesa, e con quell'altra dell'onorevole deputato inesperto di terminologia giuridica; né mi poteva certo ubbriacare, se non di allegria, quell'altra falsa ricetta del rosolio propinato dal Napolitano, sulla maniera di giudicare un'opera d'arte in punto di diritto.

Ammessa infatti l'importanza del diritto, restava anzitutto da precisare sul piano pratico quale sarebbe potuto essere il programma di studio di una tale disciplina nella scuola media. Ma il Napolitano, ha scritto sommariamente che « il contenuto sostanziale dei programmi dovrà esaurirsi nella disamina dei principi generali del diritto » con accenni agli « istituti vigenti » e alla loro « formulazione legislativa ». Io non sono « uomo di legge », come dice elegantemente il Napolitano che mi considera di conseguenza un « astemio » in questo campo; forse perciò mi sembra enorme tale programma, se non ha da essere un imparaticcio, ma un programma svolto secondo il metodo che si usa per le altre materie nelle scuole medie. O che cosa intende il Napolitano per principi generali del diritto? Ma forse il Napolitano

intende dire la stessa cosa del Di Marcantonio, a cui sembrava adatto per il liceo classico non tanto lo studio dei «singoli istituti giuridici» (mentre a me pare che proprio questi, che esistono concretamente, possono dare ai giovani un concreto orientamento secondo il metodo specifico che si osserva nelle scuole medie), ma specialmente lo studio degli «istituti fondamentali del diritto comuni a tutti i suoi rami». E quali sono questi istituti fondamentali comuni? O qui la parola istituti non è usata in senso tecnico? Il Di Marcantonio accennò infatti specificatamente all'utilità, per i giovani, di essere informati sulla compravendita, sulla cambiale, sul rapporto di lavoro, che sono fonti di obbligazioni, se non m'inganno, non istituti giuridici, e neppure — del resto — categorie giuridiche. Il Napolitano invece, esemplificando nel campo del diritto penale, accenna all'opportunità per i giovani di conoscere i concetti «del dolo e della colpa penale, dell'imputabilità, della responsabilità, della pena» (concetti — del resto — che sono essenzialmente etici, come credo che la dottrina del diritto penale sia quasi unanime ormai nel riconoscere), e porta la spassosa ed extravagante esemplificazione della grande utilità che può trarre un uomo dal possedere il concetto della legittima difesa, e dal conoscere la distinzione dei reati in delitti e contravvenzioni, e dal sapere in ogni caso l'incapacità testamentaria dell'ergastolano. Mi pare insomma che ci sia un po' di pasticcio in tutto questo, e non solo per un «astemio» come me.

Occorreva dunque chiarire e specificare il possibile programma di studio, ma soprattutto, stabilito il principio che i programmi delle scuole medie sono oggi sovraccarichi (però, a differenza del Di Marcantonio, il Napolitano non pareva proprio darsene per inteso), occorreva uscire dal riserbo e dire chiaramente a quale altro insegnamento si intendeva sostituire il diritto; e studiato infine quello che è l'organismo della scuola classica e magistrale, mostrare che in tale organismo può rientrare agevolmente e utilmente la nuova disciplina.

Dovrebbe essere chiaro che da tali esigenze è sorta la mia noterella polemica, per la preoccupazione che la progettata riforma della scuola voglia rinnovare e ritoccare troppe cose che stanno bene come stanno, mentre occorrono — secondo me — maestri, e non riforme né programmi (e proprio i maestri di diritto mancherebbero assolutamente); e per la preoccupazione che tutto ciò che dovrebbe rimpiazzare quello che già c'è, alletti piuttosto per la novità che per una reale necessità tranquillamente ed ampiamente dimostrata; ed infine per la preoccupazione che quanto di nuovo si vuole introdurre nell'ordinamento di una scuola non risponda completamente e armonicamente al complesso organismo di quella scuola stessa, e porti quindi una contaminazione di metodi e di sistemi, e perciò una dispersione nell'unità didattica di quel determinato organismo.

Io stesso avevo detto che si poteva vagheggiare una scuola alla russa o all'americana, ma non si poteva ridurre a un tale tipo di scuola il nostro liceo classico. A che giova ora «insegnarmi» che nella scuola media russa, al settimo anno, c'è l'insegnamento obbligatorio di «Costituzione dell'U.R.S.S.»? oppure a che giova esaltare per l'ennesima volta i fasti del diritto? ed a che giova sopravvalutare la propria disciplina, che è sempre, qualunque sia, una parte soltanto e minima della infinita varietà e molteplicità della natura, della civiltà, della storia? Dove è andata a finire l'esplicita raccomandazione del Di Marcantonio per il «rispetto delle proporzioni», se il D'Arconte nella *Rassegna* (febbraio 1948) invoca «un posto di primo piano» per il diritto nel liceo classico? Ma ora il Napolitano non si perita addirittura di manifestare che «il motivo remoto della proposta risiede nella convinzione che i popoli decadono allorché decade la loro coscienza giuridica». Non gli pare un po' troppo semplice questa visione del cammino dei secoli? Egli vede tutta la vita, come già dissi nella mia nota, in funzione del diritto, o regolata dal diritto, o giudicabile con il diritto; che sarebbe come ridurre tutta la storia a fatti economici, trascurando ogni altro fattore ed impulso; o meglio, come se io volessi commisurare la storia della civiltà sulle fasi e sui periodi della filologia. Di qui forse è nato il mio fastidio, e non certo dall'equilibrato problema, per sé stesso, posto con molto senso pratico dal Di Marcantonio. E crede veramente il Napolitano che diritto e giustizia coincidano sempre nella vita (e non solo negli emblemi dei tribunali), e che dal codice sempre si arrivi, «senza passare per la sacrestia», o senza passare per la ribellione e la rivoluzione, alla vera giustizia? Non sono

proprio le virtù di fede-speranza-carità che saldano nella vita e nella coscienza dell'individuo l'irriducibile dissidio fra le leggi dell'uomo e la giustizia di Dio? E crede davvero il Napolitano che l'infamia novella delle leggi penali retroattive sia dovuta a mancanza di coscienza giuridica, e non piuttosto alla chiara coscienza di potere attraverso le leggi conculcare i diritti dell'uomo? Come furono anche le leggi razziali del fascismo, «retroattive» di millenni (se i giuristi mi consentono l'espressione poco tecnica). E importa poi molto conoscere i caratteri della legge formalisticamente intesa, quando è la coscienza umana unica fonte veramente normativa per la condotta dell'uomo?

Ha ragione il Napolitano quando respinge fin da principio ogni discussione con me (salvo poi a drammatizzare ogni mia frase, ed anche quelle che non ho scritte); ha ragione, e non perché la mia nota sia stata dettata da un improvviso fastidio o da un equivoco o da scarsità di informazione, come egli si compiace di lasciare intendere, ma perché noi vediamo le questioni da due punti diametralmente opposti e inconciliabili. E non so come, mi torna alla memoria la faccia ben pasciuta e ben rasata di quell'amico che mi venne incontro, sotto i portici del Pavaglione, uno degli ultimi giorni dell'affocato agosto 1939, e mi disse: «Oggi ho finito il mio libro; adesso la Germania può anche scatenare la guerra». Sì, era un discreto libro, sulla teoria della conoscenza, mi pare.

Or dunque a me sembra che lo splendido organismo del liceo classico sia costituito sullo studio della storia (o, diciamo vichianamente, filologia) e della scienza (intesa questa non semplicemente nel senso restrittivo delle scienze empiriche); rientra nel primo termine la letteratura, italiana-latina-greca, tre aspetti di un medesimo filone di civiltà, che è la nostra civiltà, la nostra storia, e perciò la nostra vita; rientra nel secondo termine, con la filosofia, lo studio delle scienze matematiche, fisiche, chimiche, biologiche, cioè lo studio del mondo naturale e di quelle leggi che lo governano, e che l'uomo non può turbare, ma soltanto riconoscere e interpretare; di quel mondo cioè che è un dato oggettivo per l'uomo a differenza dell'altro mondo della storia che l'uomo stesso costruisce e al quale pone leggi e indirizzi. Storia e natura sono valori eterni; non voglio dire ai giuristi che il valore del diritto è contingente, anche se negozio giuridico, oggetto del reato, e simili, sono concetti scientifici, che trascendono cioè di gran lunga il diritto positivo vigente. Perciò mi pare che, in tale concezione del liceo classico, anche la botanica e la cristallografia, anche «la classificazione delle varie specie di fanerogame», sia più a suo posto e — oso dire — più importante che «l'informazione sul contratto di compravendita, sulla cambiale e sul rapporto di lavoro». Queste ultime nozioni, invece, diceva il Di Marcantonio, potranno forse ai giovani «giovare, nella vita, di più» che la classificazione delle fanerogame. Questo è parlare chiaro; ed io rispondevo all'articolo del Di Marcantonio (che secondo il Napolitano invece non avrei neppure letto) che non si deve trattare, nella scuola, nel liceo classico, di utilità e giovamento pratico di questa o di quella disciplina, ma di istruzione delle intelligenze a saper studiare, e di formazione delle coscienze a saper amare. Perciò, dicevo, la scuola non deve essere — nella sostanza — informazione, ma formazione, non nozione, ma metodo; e più assai che la coscienza giuridica importa, in ogni campo, la coscienza morale; soltanto il senso morale può essere luce e guida della coscienza giuridica, e fondamento del diritto.

Se è questo il significato dell'ordinamento didattico dell'attuale liceo classico, e se non lo si vuole del tutto rinnovare nell'indirizzo, cioè sopprimerlo e farne un altro diverso da quello, non vedo a quale titolo potrebbe entrarci lo studio del diritto, o degli istituti fondamentali del diritto, o delle linee principali dei vari rami del diritto, come materia a sé stante e come studio specifico. Il diritto e l'economia entrano, per quel tanto che c'entrano, nella storia e nella filosofia; ma ho troppa considerazione del valore sociale del diritto, e abbastanza esperienza della scuola, per indurmi a credere che se ne possa fare veramente un adeguato studio nelle scuole medie senza ridurlo a una piccola farsa, oppure senza costringere ad una fine miseranda le altre materie che sembrano indispensabili nel liceo classico e negli istituti magistrali, e tali da essere studiate ampiamente ed estensivamente, per amore della cultura e non della nozione, in tali indirizzi didattici.

Se volessi usare l'arma spuntata che adopera contro di me il Napolitano come ogni

polemista in difficoltà, direi anch' io che egli « non mi ha letto »; che è poi una forma di cortesia o di sufficienza per dire che non siamo stati capiti nelle nostre speculazioni elevate. Egli rifiuta la discussione con questo specioso motivo, e passa — egli dice — ai chiarimenti, che poi non sono chiarimenti, ma soltanto ripetizione di quanto già detto. Ora invece il problema è questo, un problema pratico di pedagogia; ed è strano che proprio io, che frequentai soltanto il liceo classico, cioè privo per definizione d'ogni esperienza di vita reale, proprio io che mi troverei impacciato a varcare pure la soglia di un tribunale, e se ricevessi una mazzata, dovrei ricorrere alla assistenza legale (si dice così, per favore?) ed accertarmi prima se sono in diritto di restituirla, proprio io debba richiamare ripetutamente il mio contraddittore a non perdere il contatto con la realtà, e a considerare sempre ogni bel progetto nella sua pratica realizzazione. Non conosco il Di Marcantonio, ma so il valore dell'uomo: non credo che egli volesse fare dell'accademia. Ora io non nego che lo studio del diritto, come molti altri studi, possano essere utili per sé stessi e formativi delle coscienze e delle intelligenze; chiedo soltanto a quanto si stima il valore della nuova disciplina in rapporto alle altre materie esistenti, sì che a queste o a porzione di queste si possa sostituire con tutta tranquillità lo studio del diritto come più proficuo e fecondo; nego però che in un organismo come quello del liceo classico si possa all'improvviso inserire quest'altra disciplina senza turbare l'economia dell'insieme. Il liceo classico non può diventare un corso propedeutico alla facoltà di giurisprudenza. Esso è una vera scuola, che ha dato in ogni tempo splendidi frutti, aprendo le intelligenze dei giovani a qualsiasi tipo di studi universitari. Soltanto l'ignoranza dei tempi attuali, e il volerlo facile e aperto a tutti, lo fa apparire insufficiente e inadatto e macchinoso; mentre dovrebbe tornare ad essere il fondamentale ostacolo contro l'accesso delle intelligenze mediocri agli studi superiori, e quindi il mezzo più semplice e più radicale per il desiderato sffollamento delle università.

Né credo — ma lo diranno meglio i pedagogisti — che l'età dei quindici anni sia la più idonea a sviluppare nei giovani la coscienza del diritto; dirò soltanto che sono antipatici i ragazzi saputi e sdottoranti; ma quale triste spettacolo sarebbero per di più i ragazzi causidici e legulei!

CARLO GALLAVOTTI

RETORICA DELLA FAMIGLIA

È vizio antico del mondo rispondere ai ragionamenti degli altri, non con obiezioni più o meno fondate, ma con declamazioni assurde, nelle quali non si sa se più ammirare la sonora vacuità dei concetti o l'arrogante affermazione di cose che nessuno s'è mai sognato di mettere in dubbio. Rimanete storditi dal fracasso di tante inutili parole, quando non vi accada di sentirvi costernati al pensiero dei calunniosi sospetti che le vostre argomentazioni hanno potuto provocare, e spesso siete costretti a domandarvi con profondo stupore: « Ma questo cosa c'entra? », senza essere pertanto capaci, a volte, di proseguire nella discussione.

Accade che soprattutto nelle epoche di dittatura sono frequenti simili modi strani di trattare le questioni, sia per l'esempio che danno i capi al fine di nascondere sotto la veste di sublimi ideali il malvagio proposito di durare a qualunque costo, sia per la comodità che ognuno trova nel seguire un metodo che, tacitando la coscienza, procura pure vantaggi, e gli italiani ne sanno qualche cosa per quello che è stato il loro lungo esperimento sotto il fascismo, quando bastava enunciare l'opportunità di cambiare l'orario di un treno, perché ci si sentisse investire con fare indignato: « Ma questo è antipatriottismo! » con tutte le conseguenze politiche e morali che ne derivavano.

Pur tuttavia è anche vero che la pompa declamatoria nelle questioni più semplici è un bisogno dell'animo volgare, comune a tutti i tempi e luoghi, nel vano sforzo di abbellire con la vernice di ideali falsamente sentiti la rozzezza delle proprie convinzioni. Così per esempio, se c'è qualcuno oggi in Italia che a voce o per iscritto tenti di esprimere l'opinione di quanto

sia opportuno concedere una legge sul divorzio, analogamente a quello che è ammesso in altri paesi civili, al fine di una migliore convivenza umana, ecco che sorge il solito intemerato idealista che, dopo essersi a lungo meravigliato dell'arditezza della proposta, quando non preferisca addirittura insolentire, passa poi con l'aria di dovervi contraddire a cantare un inno sulle magnificenze che gli sembrano misconosciute della famiglia unita e concorde.

Solo dopo una lunga diatriba intorno al materialismo brutale delle vostre osservazioni, contro la quale non vale l'invito di considerare che non le famiglie onestamente costituite sarebbero oggetto dell'applicazione di un'eventuale legge sul divorzio, ma solo quelle disonestamente conviventi o quelle addirittura inesistenti nella realtà e solo formalmente vincolate da un esteriore articolo di legge, vi sentite opporre qualche obiezione più sensata, che si perde nella massa delle chiacchiere come il motivo di un mandolino sul rimbombo delle grancasse.

Vale la pena cercare di pescare alcune di codeste obiezioni meno sconcordanti con la natura dell'argomento trattato per vagliarle al lume dell'utilità sociale secondo i principi della morale corrente.

Secondo alcuni, che poi sarebbero i più benevoli nel considerare la possibilità dell'introduzione dell'istituto del divorzio nella legge italiana, i tempi purtroppo non sarebbero oggi maturi, per l'egoismo e l'immoralità dilaganti, a una simile innovazione. Si tratta del solito sospetto di incapacità che gli italiani si sentono ripetere da tutte le parti ogni volta che iniziano qualcosa di nuovo nel loro cammino. Così è stato per l'unificazione d'Italia, così è stato per la pratica liberale nel reggimento dello stato, così è stato per l'avvento della repubblica. Profeti lacrimosi annunciano sciagure terrificanti, si svolgono gli eventi e nulla di grave succede. Ma questa volta, è proprio la presunta immaturità dei tempi, sulla quale non vogliamo discutere, che anzi accettiamo senz'altro, che dà, se bene analizzata, la più solenne smentita ai fautori del legame indissolubile nel matrimonio, e proprio secondo le parole del Vangelo ch'essi credono di seguire. Non disse Gesù che Mosè aveva ammesso il divorzio a causa del cuore duro degli uomini del suo tempo? E oggi i nuovi tempi possono essere stimati più teneri di quelli dell'epoca di Mosè? Non vedete che proprio i tempi crudeli dei nostri giorni, insieme a tante contingenze, terribili carestie, lunghe separazioni, smodati desideri, infermità, rendono urgente il rimedio del divorzio nei casi in cui non fosse possibile una onesta e umana convivenza? E che sarebbe possibile evitarlo solo se la vita fosse diversa da quella che è, più umana e consolante?

Seconda obiezione è che il divorzio favorirebbe le persone malvagie con danno di quelle dabbene. Mi pare che proprio le persone malvagie non avrebbero bisogno del divorzio per fare i propri comodi. Chi ha mai trattenuto la prostituta e chi il seduttore? Solo le persone per bene rimarrebbero danneggiate dalla mancanza del divorzio, nei casi in cui anche per loro la convivenza matrimoniale non fosse possibile, perché dalla legge e dal costume esse avrebbero sempre quell'impedimento a crearsi la nuova famiglia di cui avrebbero bisogno.

Terza obiezione è che il vincolo indissolubile sarebbe una giusta punizione per l'imprevedente che non ci avesse pensato prima. Via, non fatevi maestri della saggezza del vivere, e convenite che anche voi con la vostra prudenza potreste sbagliare! E in tal caso, chi avrebbe il danno maggiore dell'eterno legame, la vipera restia a stare con l'agnello, o l'agnello paziente? La vipera si adatterebbe bene alla sorte ingrassando, e solo l'agnello piangerebbe la sua sventura!

Quarta obiezione è che in caso di indissolubilità matrimoniale ognuno ci penserebbe bene prima di stringere un legame di così vaste proporzioni. Può darsi che la riflessione influisca talora più della passione dell'interesse o di quella dell'amore nella scelta del coniuge più adatto alla propria vita. Ma non vi sarebbero casi nei quali la preoccupazione di poter essere abbandonati alla prima occasione, togliesse la tentazione di legarsi a persona per la quale non vi fosse il vincolo più valido dell'affetto e della stima?

«Però ci sono i figli che sarebbero di impedimento al divorzio!» vien detto trionfalmente come quinta obiezione, nella quale con giro armonioso si ricade nel clamore delle false declamazioni con cui s'è incominciato. «Ci sono i figli! Ci sono i figli! Sacrificio per i figli! Bellezza dei figli! ecc.»

Ma chi vi dice di togliere la pace ai vostri figli? Chi vi obbliga a non dare buoni esempi di vita ai vostri figli? Ma se avete tolto già la pace ai vostri figli, se non avete dato altro che cattivi esempi, credete che proprio il divorzio che dovrebbe sanare, sia pure in modo eroico, il male infiltratosi nella vostra famiglia, sarebbe capace di guastare l'animo dei vostri figli? E esso non sarebbe altro che la chiarificazione giuridica e morale di una disunione esistente in atto tra i genitori. E il fatto che essi possano liberamente costituire una nuova famiglia, anziché una che fosse clandestina, come nella maggior parte dei casi succede, provocherebbe meno scandalo nel loro cuore, rendendoli più docili nell'accettazione delle leggi della natura, valide anche per i genitori, quello scandalo che in mille rivoli converge, quando le famiglie sono mal costituite, nel cuore dei figli, senza che il divorzio le possa aumentare di più.

Donde ne segue che vi può essere sì o no opportunità politica di introdurre tale innovazione nell'istituto della famiglia, a seconda delle forze politiche che in un dato momento è bene favorire o contrastare, ma non vi può essere dubbio che convenga smettere il vizzo di difendere una tesi con falsificazioni retoriche che non provano nulla o con affermazioni sofistiche che vorrebbero ingannare, per l'educazione stessa del popolo in generale, per il perfezionamento del carattere degli uomini in particolare, cosa che vale più di qualunque emendamento di legge creduta sorpassata, e che serve a sopportare i mali della società in tutto non eliminabili, con quel decoro e quella compostezza che non dovrebbero mai mancare dai costumi civili.

MARIO LA CAVA

GLI STUDI DI FILOLOGIA CLASSICA IN SVIZZERA

(LETTERA DA SOLOTHURN)

Egregio dottor C. F. Russo,

con vero piacere ho salutato la sua lodevole iniziativa intesa a riannodare in un certo qual modo, per mezzo di ragguagli sulla condizione degli studi di filologia classica nei vari paesi, le interrotte relazioni fra gli studiosi di tale disciplina. E volentieri mi proverò ad informarla per quanto riguarda la Svizzera.

Veramente il contributo della Svizzera in questo campo è stato sempre modesto. Tuttavia negli ultimi anni esso è quantitativamente molto aumentato. Due ragioni ne sono innanzi tutto la causa: per primo il crescente isolamento all'epoca della fine della guerra obbligò a stampare nel proprio paese testi e pubblicazioni di carattere scientifico e scolastico per i quali fino allora si era fatto assegnamento sui paesi vicini.

Così nel 1944 sorse come rivista il *Museum Helveticum* edito trimestralmente, sotto la redazione di O. GREGON (Friburgo), dai docenti di tutte e otto le università elvetiche e pubblicato da Benno Schwabe (Basilea). Oltracciò si ebbero come

1. COLLANE.

1. *Editiones Helveticae*, semplici edizioni di testi ad uso delle scuole, editate dal «Consiglio svizzero dei Direttori cantonali dell'Istruzione Pubblica» presso diversi editori. Fino ad oggi sono apparsi quasi tutti gli autori greci e latini letti nelle scuole. Vi emergono, come edizioni di carattere scientifico, le seguenti: *Homer, Odyssee* (con un apparato critico del tutto originale e acuto) a cura di P. VON DER MUEHLL (Basilea 1946), *Lyricorum Graecorum Florilegium* (coi nuovi frammenti di Saffo e Alceo) a cura di F. WEHRLI (Basilea 1946), *Platon, Gorgias* (con appendice critica) a cura di W. THEILER (Berna, senza data), *Tacitus, Annales I-VI* (con appendice critica) a cura di H. FUCHS (Frauenfeld 1946).

2. *Bibliotheca Neocomensis* scriptorum titulorumque Latinorum in usum academicum curante Maximiliano Niedermann (Editions du Griffon, Neuchâtel). Finora sono apparsi due testi: *Quintiliani Inst. orat. libri primi capita de grammatica* (I 4-8) a cura di M. NIEDERMANN (1947) e *Ammiani Marcellini capita selecta* a cura di I. B. PIGHI (1948).

Parimenti è qui da menzionare

3. *Die Schule des Aristoteles*, Testo e commentario, a cura di F. WEHRLI. Se ne hanno due quaderni: I. *Dikaiarchos* (1944), II. *Aristoxenos* (1945). L'editore è Benno Schwabe di Basilea.

Per la pubblicazione di lavori più estesi, che non rientrano nei limiti del *Museum Helveticum*, appaiono gli

4. *Schweizerische Beiträge zur Altertumswissenschaft* editi, in collaborazione con altri, da B. WYSS presso Friedr. Reinhardt AG. (Basilea). Finora sono apparsi: F. HEINIMANN, *Nomos und Physis*, 1945, W. ZÜRCHER, *Die Darstellung des Menschen im Drama des Euripides*, 1947.

2. SINGOLÉ PUBBLICAZIONI.

Dopoché si furono create tali possibilità per le pubblicazioni filologiche, cominciò a farsi valere la seconda ragione: sempre più di frequente anche studiosi stranieri pubblicano i loro lavori in Svizzera, la quale, essendo stata risparmiata dalla guerra, ha illesi Istituti, biblioteche, stamperie. E ciò risulta anche dal seguente elenco delle « novità » apparse negli ultimi cinque anni, e l'elenco non vuole avere nessuna pretesa di completezza.

a) Filologia e Mitologia.

CH. BALLY, *Manuel d'accentuation grecque*, Fr.* 1945; H. BARTH, *Von den Anfängen der griech. Philosophie* (Akadem. Vortrag), Sch. 1944; J. M. BOCHENSKI, *La logique de Théophraste*, Fribourg 1947; E. BREGUET, *Le roman de Sulpicia*, Thèse Genève 1946; J.-D. BURGER, *Saint Augustin*, Bac. 1947; F. A. DEMMEL, *Die Neubildungen auf -antia und -entia bei Tertullian*, Diss. Zürich 1944; S. EITREM, *Orakel und Mysterien am Ausgang der Antike*, Rh. 1947; E. GEGENSCHATZ, *Platons Atlantis*, Zürich (Lang) 1943; O. GIGON, *Der Ursprung der griechischen Philosophie*, Sch. 1945; ID., *Sokrates*, Fr. 1947; R. GUARDINI, *Der Tod des Sokrates*, Fr. 1945; M. HEIDEGGER, *Platons Lehre von der Wahrheit*, Fr. 1947; O. HILTBRUNNER, *Kleines Lexikon der Antike*, Fr. 1946; K. HOENN, *Artemis, Gestaltwandel einer Göttin*, Zürich (Artemis) 1946; E. HOWALD, *Der Dichter Kallimachos von Kyrene*, Re. 1943; ID., *Der Dichter der Ilias* Re. 1946; K. KERENYI, *Töchter der Sonne*, Rh. 1944; ID., *Hermes der Seelenführer*, Rh. 1944; ID., *Prometheus*, Rh. 1946; TH. KNECHT, *Geschichte der griech. Komposita vom Typ τεοφυβροτος*, Diss. Zürich 1946; L. KRATTINGER, *Der Begriff des Vaterlandes im republikanischen Rom*, Diss. Zürich 1944; F. LASSEIRE, *La figure d'Eros dans la poésie grecque*, Thèse Lausanne 1946; M. NINCK, *Die Entstehung von Europa durch die Griechen*, Sch. 1945; H. PESTALOZZI, *Die Achilleis als Quelle der Ilias*, Re. 1945; P. PHILIPPSON, *Untersuchungen über den griech. Mythos*, Rh. 1944; ID., *Thessalische Mythologie*, Rh. 1944; G. DE PLINVAL, *Pélage, ses écrits, sa vie et sa réforme*, Lausanne (Payot) 1943; ID., *Essai sur le style et la langue de Pélage*, Fribourg 1947; O. REVERDIN, *La religion de la Cité platonicienne*, Thèse Genève 1945; A. RIVIER, *Essai sur le tragique d'Euripide*, Lausanne (Rouge) 1944; A. SCHAEERER, *Dieu, l'homme et la vie d'après Platon*, Bac. 1944; A. SPITZBARTH, *Untersuchungen zur Spieltechnik der griech. Tragödie*, Rh. 1946; F. STOESSL, *Der Tod des Herakles*, Rh. 1945; M. VOEGELIN, *Die Diabole bei Lysias*, Sch. 1943; P. VON DER MUEHL, *Ueber das naturgemässe Leben der alten Athener* (Rektoratsrede), Basel 1943; W. WIHLI, *Horaz und die augusteische Kultur*, Sch. 1948.

b) Storia e Archeologia.

H. BLOESCH, *Antike Kunst in der Schweiz*, Re. 1943; H. A. CAHN, *Die Münzen der sizilischen Stadt Naxos*, Basel (Birkhäuser) 1944; L. CURTIUS, *Interpretationen von sechs griech. Bildwerken*, Fr. 1947; W. DEONNA, *Du miracle grec au miracle chrétien* (Classiques et primitifs)

* Abbreviazioni delle Case editrici: Bac.: = Editions de la Baconnière, Neuchâtel; - Fr.: = A. Francke AG., Bern; - Re.: = Eugèn Rentsch, Erlenbach - Zürich; - Rh.: = Rheinierlag, Zürich; - Sch.: = Benno Schwabe & Co., Basel.

vistes dans l'art), Sch., 1^a parte 1945, 2^a parte 1946; W. DRACK, *Die helvetische Terra-Sigillata-Imitation des 1. Jh. n. Chr.*, Basel 1945; E. MEYER, *Die Schweiz im Altertum*, Fr. 1946; A. VON SALIS, *Antike und Renaissance*, Re. 1947; K. SCHEFOLD, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker*, Sch. 1943.

c) Miscellanea speciali.

Per chiudere ricorderò quattro ricchissimi volumi speciali, pubblicati a breve distanza l'uno dall'altro in occasione del compleanno di benemeriti insegnanti universitari: *Mélanges offerts à M. Max Niedermann à l'occasion de son soixantedixième anniversaire*, Neuchâtel (Secrét. de l'Université) 1944; *Phyllobolia für Peter von der Muehl zum 60. Geburtstag*, Basel (Schwabe) 1946; *Eumusia, Ernst Howald zum 60. Geburtstag*, Erlenbach (Rentsch) 1947; *Festschrift für Edouard Tièche zum 70. Geburtstag*, Bern (H. Lang) 1947.

3. I DOCENTI.

Sebbene la Svizzera non abbia sofferto le dolorose perdite e gli sconvolgimenti patiti dai paesi vicini coinvolti nella guerra, una rassegna dei nostri docenti può avere la sua giustificazione, dato che sono numerose le cattedre con nuovi professori. Filologi (fil.), storici (st.) e archeologi (arch.) sono menzionati separatamente: i titolari sono in corsivo.

BASILEA, fil.: *Fuchs, Meuli, von der Mühl*, Debrunner, Bloch; ist.: *Wyss*; arch.: *Schefold*, Laur. BERNA, fil.: *Debrunner, Theiler*, Tièche (a riposo), *Wili*; st.: *Alföldi*; arch.: *Bloesch*. FRIBURGO, fil.: *Gigon, de Plinval*, Regamey. GINEVRA, fil.: *Martin*, Reverdin (Oltamare è defunto e non ha ancora un successore); arch.: *Deonna*, Bouffard. LOSANNA, fil.: *Bonnard*, van Berchem (si dimette), Favez, Rivier; st.-arch.: *Collart*. NEUCHÂTEL, fil.: *Labhardt, Méautis*, Schmid (chiamato a Losanna). ZURIGO, fil.: *Howald, Leumann, Wehrli*, Risch, Stoessl; st.: *Meyer*; arch.: *von Salis*, Simonett.

Sarei lieto, egregio dottore, di avere corrisposto con queste informazioni al suo desiderio, e la saluto devotamente, suo

FELIX HEINIMANN

Solothurn, 2 maggio 1948.

RECENSIONI

ALDO PALAZZESCHI, *I fratelli Cuccoli*, Firenze, Vallecchi, 1948, pp. 530.

È stato già notato dal Pancrazi come Celestino Cuccoli discenda direttamente dalla famiglia dei « buffi »; e si potrebbero anche ricordare, continuando, due antenati molto vicini: il primo, il padrone di Rosina (nel *Palio dei buffi*, *Amore*: « Può capitare cosa più scellerata dell'accorgersi a sessant'anni di avere sbagliato tutta la vita? ») il quale, dopo essere sempre stato « pigro pigrissimo » ed essersi rifiutato a qualsiasi sforzo sentimentale, ad un certo punto si sente incompleto e « ama », si dà ad amare e di amore in amore finisce tra le braccia di Rosina, la serve; e il secondo, su tutt'altro tono, il povero Luigi di *Zio e nipote*, che, rimasto d'improvviso, quand'era già in là con gli anni, proprietario di una piccola ma redditizia bottega d'oggetti sacri e di una modesta fortuna, a poco a poco si rovina e finisce in prigione, trascinato dalla crudele ma affascinante giovinezza di un suo prepotente amico; l'uno visto e descritto in tono di caricatura, l'altro con profonda amorevolezza, in quella sua dolce e smarrita impotenza di vinto che ne fa uno dei personaggi più vivi di tutto Palazzeschi. Ebbene, pur con una consistenza assai maggiore, con un'altra misura e un altro respiro, Celestino Cuccoli oscilla tra l'uno e l'altro di questi suoi antichi progenitori, tra l'estro della farsa e la profonda, insondabile libertà della poesia, tra il giuoco e la verità, tra la macchietta e la storia di un'anima. Quest'incertezza (o ambivalenza, o se volete libertà), si può obiettare che è tipica di tutti i personaggi del Palazzeschi, a cominciare da Perelà, uomo di fumo e coscienza dell'uomo indifeso; ed è vero; ma c'è in questo romanzo un impegno diverso, un sensibile accostamento dell'autore al suo personaggio, un tentativo di definizione morale, quali mai erano stati sinora nel Palazzeschi: per cui questo libro è il più sconcertante di uno scrittore pure solito a sconcertare. E, alla fine, Celestino rimane veramente sospeso a metà tra il rapido disegno del padrone di Rosina che vuol « amare », e la dolente, cosciente umiltà di Luigi sopraffatto dalla giovinezza. Più il Palazzeschi scardina la logica normale dei fatti e ci sorprende con nuove avventure, e meno riesce a liberare da sé il suo personaggio nella luce cruda e radente dei « buffi ». Molto più che in ogni altro suo racconto egli subisce qui, al contrario forse delle apparenze, la suggestione della narrativa tradizionale ottocentesca. Celestino è un « buffo » dipinto con mano di realista.

Questa è una delle novità dei *Fratelli Cuccoli*. Non è la sola. Il punto di riferimento obbligato è dato naturalmente dalle *Sorelle Materassi*, che rimangono, è bene dirlo, il libro più felice e compiuto del Palazzeschi; racconto fortemente unitario, nato spontaneamente, si direbbe, da un'immagine: due vecchie e verginali ricamatrici di bianco a contatto con la giovinezza sfrenata di un loro nipote, e le segrete, peccaminose felicità che ne nascono. (Immagine: si ricordi come il racconto « parta » dalla stanza di lavoro delle sorelle, come vi ritrovi sempre ispirazione e verità). I molti casi che derivano da questa situazione intuita con pienezza d'arte seguono una logica facile e, sempre più accentuatamente verso la fine, sono sorretti dal divertimento letterario dello scrittore che interpreta da par suo la vecchia « stampa » da cui è partito.

Del tutto diversa l'impostazione dei *Fratelli Cuccoli*. Manca anzitutto la tipica, fragrante ambientazione fiorentina. C'è una campagna, Sant'Ilario, dove c'è un sole toscano; ma è ripudiata e abbandonata rapidamente. C'è una pineta, pure toscana, ma vista nella sua veste « internazionale ». C'è un personaggio, la vedova Canovai, che anche nel nome dice la sua ori-

gine (e si ricordi, quando le figlie l'hanno lasciata, e la sua casa pareva un funerale di terza classe: « Si sfogava a fare delle lunghe passeggiate in città, per svagarsi, per veder gente, si fermava dal suo pizzicagnolo, ove acquistava salami, zamponi, cotechini, mortadelle ». Che è la sua ultima, conclusiva apparizione di borghese nonconformista); ma rimane un po' isolata, e, per questo, persino troppo appariscente. Manca dunque Firenze e manca il parlar toscano: questo è un romanzo scritto tutto « in lingua », con un' insistenza, del tutto nuova nel Palazzeschi, verso cadenze sentimentali, immagini di natura spirituale (Colomba, donna di fatica di casa Cuccoli, « pareva costruita di materia inumana, che l'umanità di due occhi rendevano bella », p. 20; nella stanza nuda di un sacerdote « il sorriso della persona che l'abitava dava il primo sollievo, una rosa fiorita sulla neve », p. 45; rientrato in città dopo la guerra, Celestino « andava alla ricerca di qualche cosa d' indefinito che sembrava nascondersi o non esistere, qualche cosa d' inafferrabile di cui sentiva un richiamo, un presentimento nell'azzurro », p. 495; al matrimonio finale, durante la messa « Gesù discese sull'altare », p. 521; ma l'elenco qui è casuale, potrebbe essere senza fine); alla vivacità coloristica del suo linguaggio questa volta lo scrittore ha sostituito un'alacrità sintattica nuova, un tentativo di definizioni assolute, una tensione spirituale vivissima, che sono appunto note che appartengono a Celestino e legano il destino del libro alla sua figura. Siamo quindi agli antipodi delle *Sorelle Materassi*: qui non c'è il compiaciuto assaporare il « volgare » toscano, ma un'energia insolita volta alla verità, una violenza tutta interiore, tutta cristiana (e vedremo in che senso).

Libro, poi, frammentario; e non soltanto per i segmenti discordanti in cui lo divide il comportamento incredibile del protagonista, quanto proprio per una frammentarietà intrinseca, sostanziale e sino ad un certo punto voluta. Infatti con questo racconto il Palazzeschi torna evidentemente alle sue prime, antiche esperienze narrative, tenta di liberarsi dalla tirannia delle immagini, cerca per i suoi personaggi una libertà estrema e tutta poetica, rompe gli schemi obbligati della coerenza sociale e insegue i ritmi spontanei delle anime libere illuminate dalla poesia. Qui risiede gran parte del fascino del racconto; ma qui anche si svelano i limiti più gravi di questo ultimo Palazzeschi, quello che dicevamo il suo realismo e il suo ossequio alla tradizione ottocentesca. Quanto più è alacre e giovanile l'invenzione, e più alti salgono i motivi lirici che essa muove, tanto più il racconto si attarda in zone pesanti, conformiste, diffuse, ovvie. (Si pensi a tutta l'ultima parte, e all'ambiente dell'ospizio, padre Raineri, i rapporti tra Luigino e Palma, la stessa devozione della donna di servizio Minerva verso Celestino, situazione poetica che non riesce mai a sbocciare, a trovare una pagina vera, e rimane sempre sul limite della poesia; senza parlare di tutto ciò che riguarda i quattro fratelli, in gran parte incolore, tranne la figura di Renzo, che merita un discorso a parte). Misurati con un metro formale, i *Fratelli Cuccoli* cedono di molto anche al *Codice di Perelà*, così rapido e mordente; e confermano che la particolare natura del Palazzeschi sarebbe di novelliere, piuttosto che di romanziere. Ma non è questo che ora mi interessa. Quel che volevo far notare è invece che siamo ancora alla conclusione di prima: il racconto di Celestino e dei suoi figli è un racconto lirico scritto o trascritto da un narratore realista, ossequioso verso gli oggetti e i sentimenti. Di più: la parte finale, dove il Palazzeschi ha inventato uno dei miti più suoi di tutta la sua opera, l'adolescenza ritrovata, è proprio la parte più brutta, universalmente accettata per tale. Mentre gli episodi più felici, in cui l'arte del Palazzeschi si rivela appieno, sono quelli del ballo a Villa Letizia e del processo; ma sono appunto episodi, in un certo senso pagine di pausa, di divertimento, in cui gli stessi protagonisti sono quasi sommersi nel grande quadro d'insieme ove brulica tanta umanità dinanzi all'occhio pungente ed ironico dello scrittore; più appariscente il ballo, ricchissimo di situazioni nuove, di figure indimenticabili (chi potrà dimenticare la grinta sprezzante e dinamica di Mac il parrucchiere ballerino, o il sorriso indulgente e vissuto di Donna Maria?), abbandonato all'estro più lieto dello scrittore, alla « purissima giocondità » che il Palazzeschi invidiava a messer Giovanni Boccaccio, venata da certi brividi di un'amarezza tutta moderna; e ancora più bello forse il processo, con quel ritmo tutto essenziale, martellante, che ricorda da vicino il ritmo del *Codice*, e quei brevi ritratti disegnati con una sobria verità in cui si riassume il meglio delle ricerche psicologiche di tutto questo romanzo. Romanzo che, se si accetta la antinomia (tra l'elemento li-

rico e quello narrativo) che a noi appare non risolta, è, in questi limiti, un romanzo mancato, almeno nei confronti delle *Sorelle Materassi*.

A questo punto conviene tuttavia rovesciare subito la medaglia, e cercare di definire i motivi che fanno dei *Fratelli Cuccoli* un'opera originalissima, forse addirittura la più rivelatrice per la comprensione del mondo palazzeschi.

Tema dell'educazione e tema del cattolicesimo. È stato notato da critici diversi il riecheggiamento che il Palazzeschi fa, nelle teorie educative del suo Celestino, dei motivi dell'*Emile* rousseauiano, l'*éducation naturelle*, da un lato; e dall'altro, la particolare confidenza che queste pagine dimostrano con il mondo del cattolicesimo. Le due osservazioni sono esatte entrambe; ma c'è qualche cosa che supera la apparente contraddizione, ed è il fervore, la libertà con cui il Palazzeschi accetta, per bocca del suo protagonista, tutto quello che la vita inventa, nel bene e nel male. Palazzeschi è un umorista, il suo ottimismo è un fatto dell'anima, non una ragionevole conclusione; è un continuo atto di fede, e rappresenta una liberazione, temporanea e improvvisa, da una radicata coscienza del male; il suo ottimismo è miracolosa felicità. Per questo la libertà dei « buffi » (che qui è portata alle estreme conseguenze) è allegria, è vittoria, è, in fondo, la parte di Dio sulla terra. Mai queste cose erano state dette dal nostro autore con tanta chiarezza; e non andrebbe lontano dal vero chi accostasse Celestino Cuccoli a un qualche aggressivo ed entusiasta « cristiano folle » del Chesterton.

Tema del novecento. Il Palazzeschi, pur essendo artisticamente condizionato o almeno legato ad una precisa ambientazione ottocentesca, ha tuttavia sentito in tutta la sua serietà la crisi che accompagnava la scomparsa di quel costume e di quella civiltà; e, più che non sembri, la sua opera è una testimonianza inconfondibile di uno dei nodi più dolenti della nostra società, la coesistenza in essa di due società diverse e forse inconciliabili, l'800 e il '900. Si ricordi Remo nelle *Sorelle Materassi*: più che un personaggio, egli è una presenza fisica, un testimone, e in questo senso finisce con l'essere il mito di una società sbrigativa e brutale che sbaraglia l'antica. In questa crisi si situa anche il nuovo romanzo, e anche qui la giovinezza dei ragazzi (il novecento) è accettata come la forma più perentoria e vittoriosa della vita (« noi — i vecchi — siamo stati i violenti del sentimento, dello spirito, questi — i giovani — sono i violenti dell'azione »). Tuttavia la società del nuovo secolo esce da questo libro più informe ancora che dalle *Sorelle*, e il dissidio con l'ottocento rimane intuito, impostato, ma non drammaticamente vero. C'è un episodio abbastanza significativo: Renzo, uno dei quattro figli adottivi, è segretamente innamorato di una signora che lo disprezza o per lo meno lo respinge; il famoso ballo a Villa Letizia è organizzato proprio nella speranza che anche questa dama crudele accetti l'invito. Invece non compare, e Renzo rimane con la sua pena muta che lo fa assente ed amaro. Qui c'è il tentativo di aprire una luce nell'anima chiusa, delusa, contratta delle nuove generazioni: un tentativo in cui, se non sbaglio, l'autore si impegna a fondo; ma come Remo rimaneva una presenza fisica (un personaggio, come dire, non autonomo, di riferimento, un personaggio complementare) così qui questo Renzo rimane una nostalgia, un « signore di marmo », come lo definisce suo padre; e tutto il suo dramma si restringe in una scena mondana che sembra vista al cinematografo.

In realtà, il tema del contrasto delle generazioni è poi argutamente risolto, o meglio annullato (con una nascosta gentilezza, un'accorata ironia e certamente un accento autobiografico che è un'altra novità di questo libro) in quel mito che abbiamo chiamato dell'« adolescenza interrotta ». Dopo aver fatto intera la sua parte di padre con i quattro figli adottivi e aver dato quindi un senso alla sua maturità, all'innata paternità che è in ogni uomo, Celestino Cuccoli torna ancora indietro nel tempo « non vissuto » della sua vita; e, come la sua adolescenza era stata interrotta o sepolta da un esclusivo amore materno e dalla morte della fanciulla promessa, ecco che riprende il suo ciclo, si innamora d'amore gentile e pieno, ritorna adolescente accanto a una giovanissima che gli ricorda l'altra giovanissima perduta; e muore felice quando di solito muore l'adolescenza, sull'altare nuziale. Ora, non è chi non veda la gentile, malinconica ironia che si nasconde dietro questo mito; al contrario di tutti i personaggi contemporanei che cercano invano la perduta innocenza, la felicità elementare che precedette il peccato, Celestino Cuccoli « ritrova » il tempo perduto. E lo ritrova come in un

giuoco, sotto l'occhio affettuoso, ammiccante ma commosso, di uno scrittore che per la prima volta indulge verso un suo personaggio, e forse, ripeto, attraverso lui si confessa. Tutta la lunga, pleonastica, stanca terza parte del libro vive nell'aspettazione, in funzione, di questo motivo. È una poesia sottile, che si sfiocca come certi fiori di campo toccati dal vento. E segna il limite delle possibilità liriche dell'umorista Palazzeschi; al di là del quale limite, ecco Celestino « angelo spolverato » che sorridendo vendica tutti i personaggi del nostro secolo che non hanno ritrovato il loro « tempo perduto ».

Dovremo dire alla fine di un altro tema sepolto, mancato, e la cui assenza grava su tutto il racconto, e lascia in fondo squilibrata, ambigua la stessa figura di Celestino. Il racconto dei *Fratelli Ciccoli*, in conclusione, vive di una situazione lirica espressa in un personaggio originalissimo, Celestino; e in alcune figure episodiche, « viste » con gusto realistico e con un senso mirabile del movimento; ma la relazione profonda che dovrebbe dare verità artistica al racconto nel suo complesso, questo è ciò che non c'è. Il tema sepolto è il tema dell'amore dei figli verso il padre, dei rapporti tra figli e padre. E rimane sordo, inespressivo; vecchi e giovani sono due mondi, due società ancora coesistenti e irreconciliabili: « vero » è l'amore del padre, il suo fervore verso la vita, la sua generosità indiscriminata, la sua intima soggezione verso la misteriosa, profumata giovinezza. Ma non esiste rapporto tra soggetto e oggetto, non esiste « romanzo »; e tutti i tentativi dell'autore per trovare sussidi nella psicologia a questo vuoto fondamentale sono vani.

È un motivo antico in Palazzeschi, di cui una volta ci ha dato un'illuminazione stupenda. Ricordo, nelle *Stampe dell'Ottocento*, quando il piccolo Aldo Palazzeschi camminava in una notte serena d'inverno dando la mano a suo padre che lo stringeva a sé, nell'andare, con una segreta, felice, virile complicità. « E sentivo al tempo stesso, in questo supremo contatto, che guardandomi attorno vagamente, o fissando intensamente nel firmamento lo scintillio delle stelle (nelle notti d'inverno limpide e fredde scintillano fino a passar la pelle), pensavo di poterne avere una, carpirla, o afferrarla cadendo (nelle notti d'estate prese da un capogiro cadono le stelle, lo sapevo già), acchiapparla, farla mia. Ne avrei nascosto il possesso a mio padre come già gli nascondevo il pensiero stringendomi al suo corpo per dirgli di essere suo nelle più riposte fibre della carne; un desiderio di evasione, un bisogno di evadere già si aggiungeva all'altro sentimento: se avessi acchiappato la stella l'avrei nascosta a mio padre e tenuta per me, segretamente; gli avrei nascosto il meglio di me, la cosa più bella. Già sentivo, e questo gli dicevo rispondendo alla sua stretta; giuravo con la forza della mia carne che avrei taciuto, che avrei mentito, che avrei rubato a mio padre ».

I fratelli Ciccoli tacciono, mentono, rubano persino a loro padre; ma mai con questa intimità, con questo amore.

GENO PAMPALONI

LIONELLO VENTURI, *Pittura contemporanea*, Milano, Hoepli, s. a. (ma 1947), pp. 70, con 12 tav. a colori e 239 tav. in bianco e nero f. t.

Come l'A. stesso dichiara, questo libro non è un saggio sulla pittura contemporanea, ma anzitutto una raccolta di ottime riproduzioni di quadri sorti all'incirca fra il 1905 e il 1945: un'antologia di quarant'anni di pittura europea (europea, anche se vi compaiano alcuni esempli della « provincia » d'oltreoceano).

E poiché si tratta di un'antologia, il primo giudizio dovrà cadere appunto sulla scelta dei pezzi. Il principio che ha guidato l'A. non è quello di una rassegna della pittura nei vari paesi, ciò che avrebbe condotto a dispersione analitica ed anche a criteri alquanto anodini di selezione, bensì quello, assai più fruttuoso, di una visione sintetica. Posto di fronte al dilemma di compiere con l'obiettivo fotografico un lungo e tortuoso viaggio alla ricerca dei più significativi prodotti d'ogni contrada, oppure di fissare un punto immobile di osservazione e di investire di lassù coi raggi di un unico riflettore i vasti campi della pittura europea e puntare poi l'obiettivo solo su ciò che quel raggio di luce fosse capace, a quella distanza, di rivelare, il V. ha optato senza incertezze per la seconda alternativa.

Che egli poi abbia installato questo suo osservatorio proprio in cima alla torre Eiffel, non è cosa che possa stupire: incontrastata essendo la funzione che Parigi ha assunto da cento e più anni di centro di produzione e di emporio mondiale della pittura. Così le pagine di questa antologia si aprono dapprima sulle incantate visioni di Matisse e degli altri fauves. Ma dal crogiuolo della rivoluzione fauvista doveva partire la lunga traiettoria dei razzi espressionistici e cubistici: così, contro l'abitudine di considerare l'espressionismo come un fenomeno prevalentemente tedesco, nel Venturi Rouault precede Kokoschka, il futurismo italiano segue il cubismo, dal quale a loro volta si sviluppano le varie forme di astrattismo: sono respinti così nei lontani tutti i movimenti artistici non francesi, riservando a Parigi i primi piani della prospettiva. Anche il surrealismo ha origine in Francia e in Francia sorsero le pitture metafisiche di de Chirico e di Chagall.

Naturalmente, affidandosi del tutto a questo principio di sintesi storica nella scelta del materiale, l'A. ha dovuto pagare il suo tributo al rigore di questa sua coerenza, nella quale è d'altronde da riconoscere uno dei pregi fondamentali dell'opera. Ha dovuto cioè far passare in seconda linea, di fronte al criterio dell'importanza storica, — che pesa tutto, come s'è visto, dal lato della pittura francese — il criterio del valore assoluto dell'opera d'arte laddove questo non coincideva con quello storico della vastità di risonanze e del nesso con le correnti più vive dell'arte europea. È accaduto così che la pittura italiana abbia trovato in questo volume un posto alquanto più ristretto di quello che il valore intrinseco dei suoi prodotti avrebbe dovuto assicurarle. Basti dire che Carrà è presente con due soli quadri, uno dei quali, fra l'altro, poco adatto a conservare un vivo riflesso delle sue qualità nella riproduzione fotografica.

Non era facile dare ordine alla vasta materia. Fino a un certo segno l'A. si è attenuto alle classificazioni in scuole e gruppi accettate e proclamate dagli artisti medesimi e dalla critica militante: fauves, cubisti, astrattisti ecc. Criterio ovvio, ma non per questo meno giusto o men necessario, dacché tali classificazioni si fondano sulla poetica stessa degli artisti. E se critica è ricostruzione del percorso che dalle più varie premesse conduce all'unicità dell'opera d'arte, se insomma la critica ha da cogliere la poesia nel suo farsi, è chiaro che non potrà impunemente evitare il punto di partenza di una dichiarata poetica. Il guaio è che non tutti i pittori, nemmeno oggi, si inquadrano in movimenti organizzati, né tutti son soliti manifestare *per verba* le proprie preferenze. Il critico doveva dunque supplire, e lo ha fatto con molto impegno fino a creare delle categorie inedite, sulla cui opportunità sarà tuttavia lecito esprimere qualche dubbio. Troppo vari di temperamento e di formazione culturale sono ad esempio (lo ammette senza trarne le conseguenze lo stesso V.) pittori come Chagall, de Chirico, Klee, Modigliani, Marin, Utrillo perché possa esser lecito accoglierli sotto la comune etichetta di un' «arte fantastica», che consisterebbe in una tendenza alla «trasformazione dell'esperienza della realtà verso l'ignoto, il mistero, il sogno, l'inconscio». Questa definizione può andar bene per Chagall e de Chirico, un po' meno bene per Klee, ed assai meno per Marin, cui non mi sembrano estranei atteggiamenti espressionistici, ma è del tutto inadatta a illuminarci sulla poetica di un Modigliani e di un Utrillo, i quali semmai avrebbero potuto trovar posto, anche se «soli, in parte» nella schiera dei fauves. Ma anche per quei primi la creazione di questa nuova categoria dell' «arte fantastica» è per lo meno superflua, giacché quel tendere verso l'inconscio, quell'elaborare «allegorie dell'ignoto» è proprio della poetica del surrealismo (e di quella sua variante avanti lettera che è la «pittura metafisica»), e non conveniva staccarli, se non per certa loro eterodossia e per l'insueta purezza artistica delle loro realizzazioni, dai surrealisti dichiarati, dai quali si distinguono per altezza di fantasia assai più che per diversità di cultura e di orientamenti teorici.

Anche per alcuni degli italiani fra le due guerre, come Morandi, Carrà e Casorati, sarebbe forse stato più opportuno non abbandonare il termine anodino ma storicamente qualificato di «novecento» per quello più vago ancora ed equivoco di «ritorno alla natura». Ripugnava certo al V., come a noi ripugna, quel tanto di nazionalistico e di retorico che caratterizzò il movimento novecentista nei suoi elementi deteriori. Ma simili infiltrazioni nulla tolgono al fatto che nei suoi positivi elementi di gusto, il novecentismo prendesse proprio le

mosse dal felice ritorno non già alla natura ma a Cézanne, che operarono appunto, con l'originalità dell'artista nato, Morandi e Carrà. Al quale ultimo pertanto non mi sembra giusto imputare d'aver deviato « per circa dieci anni la pittura italiana dalla vita internazionale dell'arte ». Non credo infatti sia da ascrivere a colpa l'aver contribuito con l'esempio a tener discosti i pittori italiani dall'espressionismo e dal surrealismo, movimenti basati su premesse non solo extraartistiche, come sempre sono le premesse dell'arte, ma addirittura così accentuatamente antiartistiche da precludere la via della salvezza non ai mediocri soltanto, ma anche a molti uomini di ingegno: come appunto dimostrano le vicende della pittura europea, la francese inclusa.

Ma a parte questi motivi di dissenso o di discussione, il quadro dei movimenti e delle tendenze della pittura europea di questo secolo risulta in complesso perspicuo e ordinato. E non è poco, ché la matassa non era facile da dipanare.

Benché infatti l'A. abbia recisamente respinto ogni tentazione di svolgimento analitico del tema, si avvicina tuttavia al centinaio il numero dei pittori accolti nell'antologia e brevemente definiti nelle pagine introduttive. Ed è suo merito di avere deliberatamente rinunciato, nella maggior parte dei casi, a definire se non per brevi e suggestive allusioni, la sostanza poetica dei singoli artisti — ciò che avrebbe inevitabilmente portato ad enunciazioni apodittiche e a definizioni sforzate — per convergere l'attenzione piuttosto sulle premesse che sulle realizzazioni, più sul gusto che sull'arte, più sulla poetica che sulla poesia: presentando in tal modo al lettore più una traccia che uno svolgimento, un' impostazione di problemi più che una serie di affrettate soluzioni, e insomma un punto di partenza per ogni serio tentativo di comprendere la pittura del nostro tempo.

Facilitare al profano l'intendimento di questa pittura è infatti il fine precipuo del libro. Per questo esso muove da un rapido cenno sui pregiudizi di tradizione accademica che fanno velo all'occhio dell'osservatore impreparato. La ragione prima dell'opposizione alla pittura contemporanea è scorta dal V. nella cosiddetta « arte astratta », in quella pittura cioè che « non rappresenta alcuna immagine di cosa naturale », presentando soltanto « linee, piani, colori e toni ». E spezza una lancia in difesa di questa pittura, ricordando che l'architettura è arte benché non rappresenti alcun oggetto naturale, e che il concreto nell'arte non è l'oggetto raffigurato ma il sentimento dell'artista: sicché a lui si può chiedere solo « la concretezza del sentire nell'astrazione della forma ».

Il ragionamento sembra ineccepibile. Pur gli è contraria la diffusa esperienza dell'insoddisfazione, del senso di povertà e di facile giuoco che i quadri degli astrattisti lasciano anche nell'osservatore più spregiudicato. Qui s'intende parlare degli astrattisti *stricto sensu*, di quelli che operano con figure geometriche e schemi ornamentali, tipo Mondrian e in buona parte Kandinski, non dei cubisti, che peraltro il V. considera gli iniziatori dell'astrattismo: ciò che può contenere la sua parte di verità, ma che non risponde comunque all'impostazione teorica del cubismo, tanto lontano dal voler rinunciare alla riproduzione dell'oggetto, da decomporlo anzi spietatamente per estrarne tutto intero il contenuto strutturale, tanto lontano dal concepire l'arte come pura espressione mediante valori figurativi sganciati da ogni impegno riproduttivo, da assegnarle addirittura un compito sostanzialmente conoscitivo.

Il fatto è che nei quadri « astratti » noi non riusciamo a comprendere l'immagine, intendendo naturalmente l'immagine lirica. « Nessuna immagine sarebbe comprensibile — osservava il Flora — se non si riferisse ad elementi di natura e di idee che noi possiamo riprodurre entro di noi nella nostra esperienza vitale ». Ora, le immagini pittoriche degli astrattisti restano appunto incomprensibili a noi perché prive di riferimento alla nostra esperienza, che non è mai di linee e di colori in astratto, ma sempre di cose lineate e colorate. Incomprensibili a noi come, per la stessa ragione, ai loro stessi autori. Immagini insincere pertanto, cioè non-immagini. L'astrattismo della pittura è un po' quello che è l'ermetismo della poesia. Si sa che in poesia la parola ha un suo significato lirico, diverso di volta in volta, e incomparabile con la sua pressoché immutabile accezione pratica. E tuttavia la parola poetica riuscirebbe incomprensibile nella sua stessa liricità ove si volesse rescindere ogni rapporto con quel suo contenuto pratico, con quella funzione di simbolo di un oggetto reale che quella

parola ha nel linguaggio comunicativo. Il mare della chiusa dell'*Infinito* non è certamente il mare del geografo o quello del navigante, e neppur quello che conosciamo dai nostri ozî estivi su spiagge e scogliere. Eppure l'immagine rimarrebbe oscura proprio nella sua sostanza lirica a chi del mare non avesse comunque esperienza. Si è espresso talvolta questa verità definendo l'arte come metafora (Flora). Accade ora nella poesia ermetica che il primo termine della metafora sia cancellato del tutto. Col risultato di dissipare l'immagine nella vaga suggestione di una nuda vocalità.

Anche nell'arte figurativa sopprimere ogni riferimento alla natura significa cancellare il primo termine della metafora, rinunciare dunque alla concretezza dell'immagine (lirica) per cercare scampo in un tessuto soltanto vagamente allusivo di colori e di linee, che ciascuno è libero di intendere a suo modo abbandonandosi all'estro dei propri sogni. Linguaggio della pittura sono le linee, i colori, i toni, i volumi, gli spazi nelle loro infinite inflessioni, nei loro nessi inesauribili, così come linguaggio della poesia sono le parole nell'accezione inedita, nel tono sempre nuovo che ciascuna di esse assume dal contesto e dal ritmo nel quale è nata alla poesia. Nella poesia il significato lirico assorbe l'accezione semantica, il vocabolo diviene parola. Pure, quell'accezione pratica non si annulla del tutto e resta viva come indispensabile sustrato della nuova accezione poetica: perché solo richiamandosi al senso di comune accettazione della parola, solo rimandando, nell'atto stesso di assorbito, al vocabolo, può il poeta offrire al lettore l'appiglio indispensabile a sollevarlo all'intendimento della parola nel suo inedito valore lirico. Altrimenti non si accende la luce dell'immagine, né agli occhi del lettore né a quelli del poeta: così l'immagine più luminosa di un poeta straniero resta invisibile a chi ne ignori la lingua. E in pittura linee e colori assorbono nella loro metafora lirica l'oggetto raffigurato, il quale non esisterà più come tale così come nella parola poetica scompare il vocabolo, ma esso dovrà pur sempre restarvi riconoscibile per trasparenza, così come il valore comunicativo del vocabolo non è annullato dal senso lirico della parola. La pittura darà all'oggetto naturale un significato inedito, e in questa individua novità di tono consisterà l'arte. Ma dell'oggetto non si potrà fare a meno a patto di non oscurare totalmente insieme col contenuto rappresentativo (ossia pratico, semantico) del quadro l'immagine pittorica (lirica). I limiti della deformazione saranno naturalmente amplissimi e non tali da poter essere fissati in anticipo: sol che non venga a mancare ogni rapporto con l'esperienza dell'uomo, che è, nel senso più vasto del termine, esperienza della natura.

In realtà quando per timor di realismo il pittore rinuncia ad ogni contenuto rappresentativo e intesse il proprio quadro di rette e di cerchi e di altri schemi geometrici o di balze di colore giustapposte a tappeto, abbandona il campo della pittura per quello dell'ornato. In codesti dipinti linee e colori non sono usati come linguaggio, cioè nel loro valore espressivo, perché non può darsi linguaggio (espressione) che non sia anche comunicazione, bensì nella loro grezza fisicità come stimolo e sollecitazione dei sensi. Non l'appagamento ideale nella perfezione della forma è lo scopo di questa pittura, ma il piacere dell'occhio. Tale è sempre - cioè non-artistico - il significato dell'ornamento o decorazione, e all'ornamento appartiene appunto la pittura astrattista: anche se i limiti non si possano, al solito, tracciare nettissimi e qualche frammento di immagine affiori talvolta, fugace lampo di poesia, in alcuni di codesti dipinti.

Anche il linguaggio dell'architettura ha un suo contenuto semantico: se essa non narra storie e non descrive paesaggi, ci parla tuttavia di solidità o di leggerezza, di durezza o di morbidezza, di luce o di oscurità, di spazio aperto o chiuso, finito o infinito, fa riferimento insomma anch'essa alla nostra esperienza della natura. Un arco, un pilastro, una parete hanno un loro significato comunicativo in quanto dichiarano la funzione pratica cui adempiono nella struttura dell'edificio. Il valore poetico di un'architettura consiste, parimenti, nel significato metaforico, sempre inedito, che quegli elementi costruttivi assumono attraverso la loro conformazione e il loro reciproco nesso, al di là di ogni necessità strutturale. Le forme dell'architettura non sono dunque più astratte dalla natura di quelle della più illustrativa delle pitture. Là dove esse veramente lo sono, cioè nel disegno architettonico, viene meno

ancora una volta l'immagine. Il progetto di un edificio non è, artisticamente, l'edificio stesso: può esserlo per l'architetto che in quella sua scrittura ora abbreviata, ora estremamente analitica trascrive la propria immagine, che egli tuttavia sa vedere già concretata nella materia e nello spazio, può esserlo per chiunque sappia leggerlo e costruire mentalmente l'edificio. Ma in se stesso il disegno di un'architettura, e sia pure il più ispirato abbozzo di un grande architetto, non è un'opera d'arte, se non in potenza: esige infatti una complessa operazione mentale per tradurre la sua astratta sostanza in immagine concreta. Così il disegno di Michelangiolo per la facciata di S. Lorenzo non ci ripaga della mancata costruzione di quell'opera. Il suo valore artistico è valore di immagine pittorica, non già di equivalente dell'immagine architettonica vagheggiata dall'artista, immagine già concretata dalla sua fantasia nella materia dei marmi e nelle dimensioni dello spazio.

Non molte né fitte sono, rispetto alla vastità del tema, le pagine del volume qui recensito. Ma ricche di osservazioni e dense di problemi. Come dimostrano appunto gli spunti di discussione che, anche volendo essere brevi, ci è stato forza raccogliere. Lode non piccola per un libro che, fra l'altro, si presenta con intenti didattici e di seria divulgazione.

ROBERTO SALVINI

Carteggi verdiani a cura di ALESSANDRO LUZIO, Volumi 3° e 4°, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1947, pp. 200+323.*

Verdi era contrario alla pubblicazione di lettere di musicisti: « lettere che sono sempre scritte in fretta, — diceva all'Arrivabene — senza cura, senza importanza, perché il maestro sa che non deve sostenere una reputazione letteraria ». Ma non è lo stile letterario che si cerca nelle lettere dei musicisti, bensì idee che ci illuminino sul loro mondo interiore, sulle loro intenzioni artistiche, sui loro atteggiamenti critici, e — perché no? — anche pensieri che ci precisino la loro personalità morale.

Orbene, proprio per Verdi va detto che la pubblicazione del suo epistolario (disgraziatamente non ancora completo) ha recato un contributo inestimabile ad una più intera comprensione dell'artista (e dicendo « artista » intendiamo drammaturgo e musicista) e alla scoperta dell'uomo, che la leggenda voleva chiuso ed avaro, e che le lettere (e non le sue soltanto, ma anche quelle degli amici e della moglie Giuseppina Strepponi) ci mostrano generoso, fiero e insieme pieno di sentimenti delicati. « Tu, che solo al mondo non m'hai dato dolori! » gli scrive Giuseppina.

Dei due ultimi volumi di *Carteggi* raccolti dal Luzio, il primo⁸ contiene le lettere all'amico Giuseppe Piroli, deputato al Parlamento poi senatore, con parecchie reciproche di questi; il secondo una raccolta di studi che traggono origine da carteggi verdiani, o riferentisi a Verdi, di varia natura, quasi tutti già stampati dal Luzio in volumi suoi o in riviste, e qui ritoccati e completati e aggiornati. Essi riguardano i seguenti argomenti: Come fu composta l'*Aida*; Il trionfo di *Aida* all'*Opéra* di Parigi; Lettere di ammiratori illustri ed oscuri; Verdi e Berlioz; Le umoristiche vicende di Prospero Bertani; Le lettere a Boito; Le lettere di Arrigo Boito

* Ai primi due volumi dei *Carteggi verdiani*, pubblicati a cura di Alessandro Luzio dall'Accademia d'Italia nel 1935, dovevano far seguito questi altri due che, per gli eventi bellici, per la scomparsa del Luzio e la soppressione dell'Accademia d'Italia, sono stati editi solo nel 1947 dall'Accademia dei Lincei. In un'*Avvertenza* premessa al volume 3° è detto che il Luzio moriva senza aver potuto compilare l'indice delle materie. Tale affermazione è, involontariamente, inesatta. Io stesso che ebbi dalla fiducia del Luzio l'incarico di aggiornare la Bibliografia fino a tutto il 1943, vidi in casa del compianto storico a Mantova le bozze di questo indice. Mancava invece, e il Luzio se ne lagnò con me, la Bibliografia, le cui bozze mi disse che erano andate perdute. Io gli rifeci tutta questa parte e gliela spedii, a sua richiesta, ai primi d'agosto del '43. Il Luzio mi mostrò pure le bozze di una prefazione succosa: anche questa scomparsa. A rifare l'Indice dei nomi e delle materie, ma solo questo, ha provveduto l'Accademia dei Lincei, con giusto riferimento anche ai due volumi precedenti. (G. R.).

al Bellaigue; La lotta bussetana pel Maestro di Cappella della Cattedrale; Le lettere di Verdi a Faccio, R. Pantaleoni e Tamagno; Verdi e Catalani; Verdi collezionista di autografi; Verdi e il Conservatorio di Milano; Per la nuova legge italiana sui diritti d'autore; Pei diritti d'autore del *Rigoletto*; Verdi e Donizetti; G. Verdi e i suoi editori di Francia e d'Italia; L'epistolario di Verdi; Il *Ferruccio* di Verdi; Gli inediti musicali; Verdi e Luciano Manara; Minute a vari indirizzi; Il carteggio Verdi-Muzio; Le minute di lettere ai Ricordi; La tragicommedia di Temistocle Solera; La *Traviata* e il dramma intimo personale di Verdi; Verdi e l'alienista Cesare Vigna; Verdi e l'Ospedale di Villanova.

Questi nuovi volumi di *Carteggi verdiani* non ci offrono rivelazioni inattese, ma confermano nel modo più luminoso la grandezza del musicista e dell'uomo. Verdi ha creato a sé stesso in queste lettere, senza pensarci, accanto al monumento meraviglioso delle sue opere, un altro monumento, forse il più solenne e il più degno. Non solo lo vediamo nelle lettere al Piroli preoccuparsi per le sorti dei Conservatorii di Parma, di Milano, di Napoli, ma (pure rifiutando la direzione di quello di Napoli, ed esimendosi dal far parte di commissioni riformatrici per gli studi) lo udiamo dare in proposito consigli di estrema saggezza, mentre si preoccupa per l'avvenire dell'arte, ed espone intorno ad essa concetti limpidi ed alti. Espone inoltre suggerimenti precisi circa la necessità di una legge sui diritti d'autore in Italia, e di intese con l'estero per la difesa delle opere dell'ingegno.

Nei Conservatorii egli non vorrebbe l'insegnamento dell'Estetica perché « più si ragiona meno si sente » (III, 44). Traspone da questa frase il timore che l'abitudine a ragionare troppo, a crearsi *a priori* teoriche e sistemi, smorzi il sentimento, incateni il libero volo dell'ispirazione in cui Verdi crede, poiché tutte le sue opere (e ne fanno fede i suoi abbozzi) sono state concepite e tradotte in atto con fulminea rapidità, sotto l'impeto irresistibile di un'ispirazione travolgente. Si ricordi a questo proposito quanto egli diceva a Quintino Sella su la difficoltà dello « scrivere abbastanza presto, da potere esprimere il pensiero musicale nella integrità con cui è venuto alla mente ». Libertà, spontaneità, cuore, novità, ardimento: sono i cardini dell'estetica intuitiva, istintiva di Verdi, e che egli ripete a Clara Maffei come suggerimento per Faccio: « si metta una mano sul cuore e senza badare ad altro scriva come questo gli detta; abbia *ardire* per tentare nuove vie e *coraggio* per affrontare le opposizioni » (IV, 84). « Fate quel che non han fatto gli altri »: è un consiglio ch'egli scrive a Giulio Ricordi (IV, 242) a proposito della direzione e dell'insegnamento nei Conservatorii, ma che si può ovviamente estendere ai compositori.

Quanto al « coraggio per affrontare le opposizioni », esso deve nascere nell'artista da una superiore indifferenza per il successo e per la critica. Nel 1843, alle prime armi ancora, desideroso d'affermarsi e appena uscito dal trionfo di *Nabucco*, egli già scrive a Giuseppe Demaldè, filarmonico di Busseto: « poco m'importa dell'esito o del non esito del *Nabucco* »! Superiore indifferenza, che nasce dalla coscienza della propria forza, la quale gli permette di aver fede assoluta nel tempo: « il tempo giudicherà », scrive a proposito dell'insuccesso di *Traviata*; e con lo stesso calmo equilibrio nei riguardi dei successi di *Aida* afferma: « il tempo le darà il posto che le conviene ».

Con un senso autocritico che mirava ad un perenne rinnovamento per una sempre più efficace espressione drammatica, egli si staccava dalle opere già composte, così che nel 1895 « dubitava » sul valore delle « tante note » scritte, e nel '99 (sei anni dopo il miracolo di *Falstaff*) ad Umberto Giordano che entusiasta gli narrava di avere goduto a Trieste ottime esecuzioni di *Traviata*, *Rigoletto*, *Aida* e *Ballo in maschera*, trionfanti nella loro perenne vitalità, egli rispondeva appena con un sorriso di bonaria compassione: « bel divertimento! ».

Il successo gli fa piacere ma non lo esalta, come l'insuccesso non lo abbatte. Solo si lagna di questo quando dipende da scarsa aderenza degli esecutori alle sue « esigenze » artistiche. Egli cerca sempre di impedire che le sue opere si rappresentino dove la trascuratezza degli impresari e le pessime abitudini del teatro non gli danno affidamento di un'esecuzione perfetta. Da ciò in particolare il suo sdegno contro l'atmosfera fatale dell'*Opéra* di Parigi e le alchimie della *grande boutique*, che scoppia in frasi rivelatrici nelle lettere al Du Locle e all'Escudier. Egli vuole « esecuzioni vive, appassionate » e lamenta che all'*Opéra* manchi « ritmo

ed entusiasmo », (« entusiasmo » è parola spesso ripetuta da Verdi), « fuoco », e quel « calore che trasporta e trascina ». Queste parole definiscono, in fondo, quelli che sono i caratteri fondamentali dell'ispirazione verdiana. Ma le esigenze del Maestro non si possono attuare se la direzione dell'intero spettacolo non è nelle mani di un solo. E Verdi crede al « miracolo che può fare una mano sola, unica e potente »: lo ha visto allorché il *Don Carlo*, accolto freddamente a Parigi perché non furono rispettate le esigenze del compositore, ha fanatizzato a Bologna nelle mani di un grande artista quale Angelo Mariani, interprete fedele della sua volontà. Bisogna « che tutto dipenda da me — insiste Verdi —, che una volontà sola domini tutto: la mia », perché « se l'opera è di getto, l'idea è una, e tutto deve concorrere a formare quest'uno » (IV, 172). Concetto ben netto dell'unità dell'opera d'arte che dev'essere in modo assoluto rispettato nella realizzazione dell'opera stessa.

L'indignazione di Verdi va dalle esecuzioni fredde e scorrette alle profanazioni di certe ignobili riduzioni per banda e alla composizione degli inni d'occasione. « A Ferrara — scrive al Piroli — un assassino di capo-banda ha ridotta la Messa per Manzoni a grossi strumenti militari e l'ha fatta eseguire pubblicamente in un'Arena! Potete immaginare mostruosità maggiore?! Una messa da morto per banda, in un'Arena!... Vi è di più: a Bologna si minaccia pure di eseguirlo pubblicamente con canti, cori e piano-forti!! » (III, 112). E invoca dalle autorità e dal ministero provvedimenti. Questo non impediva però ben altre profanazioni pubbliche, di cui certamente l'editore doveva essere consapevole, ma contro le quali non sapeva o non poteva provvedere. Ed io ricordo di aver sentito nella mia giovinezza in un piccolo teatrino di paese, una *Traviata* eseguita con una orchestra così composta: un violino, un contrabbasso, un clarinetto, una tromba e il pianoforte! Non parlo dei cantanti. Ricordo che chi sosteneva la parte di Violetta doveva essere circa al nono mese di gravidanza; ed era cosa davvero esilarante vederla nell'ultimo atto sul letto simile ad un catafalco, e sentire annunziare dal medico: « la tisi (!) non le accorda che poche ore »!

In furore lo manda anche la richiesta di una Cantata o Inno per l'inaugurazione del monumento ai Caduti di Dogali, che toccando la serietà del suo amor patrio, gli pare una enormità inverosimile: « Ma per Dio Santo — scrive al Piroli — com'è possibile domandar questo? Io non rispondo nemmeno » (III, 182).

Il concetto ch'egli ha dell'arte sua è così alto che non gli permette di transigere, né di venire a patti, soprattutto perché come italiano ogni concessione gli sembra giustamente una colpa. « Abbandonare le arti in Italia è come oscurare il sole », esclama (III, 92). E di fronte all'infelice lettera del ministro Broglio, il quale, vantando l'arte del Settecento, non riconosceva altra grandezza musicale nell'Ottocento che quella di Rossini, egli sente la necessità di difendere l'arte del suo secolo, che fu pure quello di Donizetti e di Bellini. E dopo avere accennato, in una lettera al Piroli del 1868, ad alcuni maggiori difetti delle opere settecentesche, aggiunge: « Anche noi abbiamo i nostri difetti e grandi, ma è certo che v'è meno convenzionalismo, più verità nella forma; nei pezzi d'assieme tutti [i personaggi] hanno il linguaggio proprio alle loro passioni (e ciò sarà anche brutto ma è un gran progresso), l'espressione è più vera, e l'istromentale soprattutto ha un significato, uno scopo che non aveva altra volta » (III, 54).

Quest'arte nostra va conservata, va difesa contro l'imbarbarimento, contro la perdita dei suoi caratteri nazionali dovuta agli imitatori degli stranieri. « Noi — scrive sempre al Piroli nel 1883 — affascinati dalle bellezze forestiere, abbiamo rinnegato le nostre, e ne è sorto il caos! Rimedio al male può essere solo: « Un uomo nuovo, giovine, di genio, senz'influenza di scuole » (III, 162). E a Giuseppe Perosio nel 1881 aveva scritto: « non dimentichiamo (è di moda) che abbiamo un cielo ed un sole che non sono quelli della Germania! » (IV, 100).

Non è ch'egli non comprenda o detesti l'arte tedesca, ma, com'ebbe ad affermare nella ormai celebre lettera a von Bülow, crede sia utile, anzi necessario, che ogni paese abbia un'arte nazionale ben distinta e ne conservi le caratteristiche.

Ben lungi dal rinnegare l'arte del nord egli afferma al Piroli: « Credo bene dichiarare or qui, che io ammiro al par d'ogni altro l'arte tedesca, e l'ammiro tanto più perché i loro cultori hanno saputo conservarla, secondo l'indole loro, e farne un'arte nazionale » (III, 162).

Questo scriveva nel 1883; ma già fino dal 1870 Verdi raccomandava al Du Loele di inviargli gli scritti di Wagner che dice di voler conoscere « anche da questo lato » (IV, 186). Conosceva dunque già, almeno in parte, la musica del lipsiano, ed è forse in errore il Luzio nel ritenere che Verdi abbia conosciuto le opere di Wagner (eccetto il *Lohengrin* che sentì a Bologna nel 1871) solo nel 1885, allorché il Muzio gli spedì *I Maestri Cantori* e *Parsifal*.

Ma l'affermazione più notevole e profonda è la seguente, scritta al Du Loele nel 1868: « L'arte... non ha confini. Può essere opera d'arte tanto una canzonetta, quanto un gran finale d'opera, se vi è l'ispirazione voluta ». Concetto ammirevolissimo che va oltre alla divisione dei generi e all'importanza del contenuto; di una modernità stupefacente.

Non par di udire un moderno? Apriamo il *Breviario d'Estetica* del Croce, e leggiamo: « Una piccola poesia è esteticamente pari a un poema; un minuscolo quadretto o schizzo, a un quadro da altare o affresco; una lettera è cosa d'arte non meno d'un romanzo; perfino una bella traduzione è originale quanto un'opera originale! ».

La grandezza di Verdi uomo è pari, se non forse superiore, come riteneva Giuseppina, a quella dell'artista. I conti meticolosi di ogni introito e di ogni spesa ch'egli teneva, l'interesse per acquisti di case e di fondi, la sua rigida esigenza per ottenere quanto gli spettava per l'esecuzione della sua musica, e famose liti a questo riguardo con editori francesi e italiani, lo hanno fatto apparire a taluni esoso ed avaro. Un più attento esame del suo modo di vivere mostra però in modo solare come il suo attaccamento al denaro avesse scopi di generosità umanitaria e altruistica. Numerose furono le beneficenze ch'egli faceva in tutta segretezza, o di cui incaricava la moglie. E quanto alle terre non è esagerato dire che egli le acquistava più per farvi lavorare la povera gente che per ricavarne un utile per sé. La miseria ch'egli si vedeva intorno non solo gli stringeva il cuore, ma lo preoccupava per le sue gravi ripercussioni nel campo sociale e politico.

« Se voi vedeste, mio caro Piroli, — scrive nel 1878 — da noi quanti poveri, e fra questi quanti giovani robusti che domandano lavoro, e non trovandolo domandano la carità di un tozzo di pane!... i Prefetti hanno mandato rinforzi di Carabinieri a cavallo, di Bersaglieri, ecc. per prevenire qualche dimostrazione. Così la povera gente dice: *Noi domandiamo lavoro e pane. Essi ci mandano soldati e manette*. Così è ». All'Arrivabene aveva scritto nello stesso anno press'a poco le stesse cose: « la miseria nelle classi povere è grande, grande, grandissima, e se non vi sarà una provvidenza, sia dall'alto o dal basso, una volta o l'altra succederanno guai gravissimi. Vedi, se io fossi *Governo* non penserei tanto al partito, al bianco, al rosso, al nero; penserei al pane ». Ed ecco che, nel 1881, sospettato di costruire per crearsi del « lusso », poteva rispondere: « Sono là circa un duecento operai che hanno lavorato fino a oggi, ed ai quali ho dovuto dare disposizioni per lavorare in avvenire, appena il gelo lo permetterà. Sono lavori inutili per me, perché queste fabbriche non faranno che i fondi mi diano un centesimo di più di rendita, ma tanto tanto la gente guadagna e nel mio villaggio *la gente non emigra* ».

Lo spettacolo dei malati che dovevano essere trasportati all'ospedale di Piacenza, distante « circa 36 chilometri, morendo sovente per strada » lo angosceva al punto che si decide a far costruire un ospedale a Villanova d'Arda. Negli ultimi anni egli farà pure erigere la sontuosa « Casa di riposo per i vecchi musicisti », rifiutando con sdegnosa ripugnanza la consueta e umiliante denominazione di « ricovero », e dotando per testamento questa nobile istituzione, come l'Ospedale di Villanova, con la maggior ricchezza di mezzi. Né dimenticò l'assistenza ai poveri del suo paese nel mese in cui di solito li preoccupa il rinnovo dell'affitto dei loro modesti abituri.

Così finisce il denaro accumulato in tutta una vita di intenso glorioso lavoro artistico dall'« avaro » contadino delle Roncole.

Contadino, sì; egli ci tiene a ripeterlo anche negli anni più tardi. « Io sono nato — scrive al Piroli nel 1878 — e mi conservo ancora un contadino che ha bisogno d'aria, e d'una completa libertà in tutto e per tutto » (III, 133). Per questo suo bisogno nativo di aria dei campi e d'isolamento egli si rifugia a Sant'Agata, che è sempre descritta da lui come luogo di calma e di riposo per eccellenza, fatto apposta per recuperare forze e salute dopo qualche faticoso lavoro o qualche malattia. E per questo, oltre che per godere della sua amabile compagnia,

vi invita ogni anno l'amico: « A Sant'Agata voi vi rimettereste subito: ne sono certo. Là, si può dire, è la vostra aria nativa..., là vi è la calma, la tranquillità, la quiete » (III, 167).

Il discorso nelle lettere col Piroli, che si era dedicato alla politica, cade naturalmente il più spesso su questo argomento, che per Verdi è una continua spina, soprattutto per i suoi timori circa le sorti dell'unità d'Italia, quell'unità ch'egli vide formarsi come miracolo e alla quale così potentemente contribuì, novello Tirteo, con i suoi canti infiammati. Egli dichiara che di politica non se ne intende, ma non può a meno di interessarsene, e lo fa con quell'ardore veemente che pone in tutto; e dà giudizi che, anche dove sbaglia, si sentono dettati da una rettitudine, da una fiera di italiano, e da un amore per il proprio paese, veramente superiori. L'indipendenza del carattere gli dà nel 1876 la gioia di non essere più deputato, perché confessa, « non mi rassegnerei a far da pecorone dicendo sempre sì » (III, 121). E la fiera di lo preoccupa ed irrita allorché dovrebbe andare all'estero, specialmente in Francia, in momenti in cui l'Italia è umiliata, ed egli non può tenere la testa ben alta in faccia a tutti. E nei momenti di più angosciosa umiliazione, come per la cessione della Venezia fatta nel '66 dall'Austria alla Francia, egli esce con l'Escudier in questa esclamazione, « ho fin vergogna di occuparmi di note »! (IV, 165).

Una confessione, che può suonare monito anche oggi, è la seguente, fatta al Presidente della Società Operaia di Busseto della quale era stato nominato Presidente onorario: « Ammetto la politica in Parlamento, ma abborro la politica di piazza. Amo la libertà, anzi le libertà tutte nella loro più larga estensione, ma detesto tutto ciò che è illegale e fuori di posto » (IV, 230).

La superiorità del carattere di Verdi è documentata anche dal suo silenzio di fronte agli articoli ostili che l'editore, che egli arricchiva con le proprie opere, lasciava pubblicare nella sua *Gazzetta Musicale*; anomalia che Giuseppina in una lettera dell'8 maggio 1865 a Eugenio Tornaghi (impiegato della Casa Ricordi) rilevava, e della quale Verdi — nota la consorte del Maestro — « rideva e lasciava correre non movendone mai lagnanza. Più: ha continuato a dare a quell'originalissimo editore le sue opere »! (IV, 183). Giulio Ricordi, allora giovane, voleva inviare — la lettera di Giuseppina al Tornaghi riguarda tale scabroso argomento — una lettera insolente al Maestro ch'egli allora disprezzava come musicista: 1865, dopo *Rigoletto*, *Traviata*, *Ballo in maschera* e *Forza del Destino*!

Giustamente il Luzzio si chiede perché la casa Ricordi non si decida ancora a pubblicare onestamente le lettere di Verdi in suo possesso (oltre un migliaio!). Alcuni stralci che il Luzzio ha fatto delle reciproche esistenti a Sant'Agata ne dimostrano la somma importanza. Che s'aspetta? Dopo gli attacchi lasciati pubblicare per tanti anni, questo silenzio è ancora più offensivo.

Dell'amicizia col Piroli, il Maestro si vale pure per raccomandargli qualche povero diavolo, ed anche qualche cattivo soggetto, ch'egli spera possa redimersi attraverso il servizio militare e l'amore di patria!

Per coloro poi che si immaginano un Verdi sempre burbero, imbronciato, malinconico e pessimista (oh, il pessimismo di Verdi in politica è una nota dominante; ma possiamo proprio dargli torto, oggi dopo due guerre mondiali e il ventennio fascista?) potremmo citare qui le molte lettere in cui si parla di « grosse risate » fatte con « quel matto di Corticelli » (agente del Maestro), ed anche senza. A parte le preoccupazioni politiche, il pessimismo verdiano su la vita in genere si riassume in questa frase che il Maestro scriveva nel '76 al Piroli, a proposito della morte dell'amico scultore Vincenzo Luccardi: « Cos'è mai la vita! Quante fatiche, quanti desideri, quante aspirazioni, poi tutto ad un tratto... la morte »! (III, 121, 122); frase in cui sentiamo vibrare la corda che accendeva il genio tragico del musicista.

Del resto, di molti momenti di buon umore testimoniano anche le lettere al Luccardi medesimo, anche questi chiamato da Verdi il « caro matto ». Il Corticelli, grasso (« diventa sempre più grasso » — scrive il Maestro ogni volta che accennava a lui) gaudente, donnaiolo, allegrissimo, ed anche poco scrupoloso in fatto di denari altrui (come all'improvviso risultò con grande sdegno del Maestro), deve aver favorito la formazione di quella sensibilità umoristica che sfavillava miracolosamente dal genio del musicista ottuagenario nel corticelliano *Falstaff*.

Da qualunque parte la si guardi, la figura di Giuseppe Verdi appare sempre di un equilibrio e di una purezza adamantina. Certo Giuseppina Strepponi deve aver provato una gioia sovrumana e insieme un senso di vertigine allorché misurava nella nobiltà eletta del proprio animo l'enorme statura di colui al quale ebbe la responsabilità e la gloria di essere accanto per oltre mezzo secolo. Questa gioia, questa vertigine noi sentiamo vibrare nelle parole di una stupenda lettera da lei scritta allo sposo il 5 dicembre 1860 (IV, 272): « io molte volte sono quasi sorpresa che tu sappia la musica! Per quanto quest'arte sia divina e il tuo genio degno dell'arte che professi, pure il talismano che mi affascina e che io adoro in te, è il tuo carattere, il tuo cuore, la tua indulgenza per gli errori degli altri, mentre sei tanto severo a te stesso. La tua carità piena di pudore e di mistero, la tua altera indipendenza e la tua semplicità da fanciullo, qualità proprie di quella tua natura che seppe conservare una selvaggia verginità d' idee e di sentimenti in mezzo alla cloaca umana! »

E sono questa profonda comprensione e questa totale dedizione che elevarono la donna accanto all'uomo da lei amato, che non permisero che ne rimanesse annientata, e fecero di lei la compagna degna e di una nobiltà indimenticabile.

GINO RONCAGLIA

MELCHIORRE GIOIA, *Quale dei governi liberi meglio convenga alla felicità dell'Italia* ed altri scritti politici, A cura e con introduzione di Carlo Morandi, Bologna, Zanichelli, 1947, pp. XXIII-268.

Paragonando il Gioia ad altri contemporanei scrittori italiani di economia il Pecchio non esitava a definirlo un colosso, che copre colla sua ombra i molti mediocri; altrove lo esaltava come ardito oratore della libertà italiana (cfr. la sua *Storia dell'economia pubblica in Italia*, Lugano, 1832). Accostando questi giudizi a quelli altrettanto lusinghieri del Mazzini, possiamo renderci conto della fortuna che incontrarono gli scritti del piacentino, non solo negli anni della Cisalpina e del Regno Italico, ma almeno fino al '48. Oggi lo storico non può più considerare il Gioia come un isolato assertore degli ideali di unità (degli studi più recenti sull'idea unitaria dal 1792 al '99 fa cenno il Morandi nell'introduzione a p. 11: e si veda ora anche l'art. di P. Nurra su E. M. L'Aurora, in *N. Riv. Storica*, 1947, f. III-IV); non si può neppure eccedere negli elogi per l'economista, ma chi vuole risalire alle radici delle idee-forze, dei miti attivi del Risorgimento rileggerà tuttavia con profitto la famosa Dissertazione del 1797 e gli scritti minori del Gioia testé ripubblicati dal Morandi. C'è fra i due secoli, che la crisi rivoluzionaria sembra dividere, un periodo ambiguo, che vede la lenta metamorfosi degli ideali, il lento maturarsi dei fermenti della critica illuministica e dei motivi del preromanticismo da cui scaturiscono infine correnti e posizioni impreviste. In quest'età ambigua possiamo situare il pensiero e l'opera di Melchiorre Gioia, pienamente settecentesco per la sua adesione a dottrine utilitarie, individualistiche e almeno formalmente egualitarie; ma egli è disposto già ad introdurre nella sua concezione « qualcosa di meno rigido, di più elastico del razionalismo illuminista »: non di rado, nota il Morandi, egli invoca accanto alla « filosofia liberatrice » l'esperienza, il sentimento e l'entusiasmo, fondando anzi sulla loro efficacia tutta la sua pedagogia politica. Anche il Salvatorelli si era soffermato su questa nota empirica e realistica, analizzando attentamente il testo della Dissertazione del 1797 (in *Il pens. pol. ital. dal 1700 al 1870*, 2ª ed. Torino, 1941, p. 115 e ss.); ma forse aveva sottolineato un po' troppo l'aspetto moderato della dottrina del Gioia. Constatiamo, è vero, che egli « ammette una certa utilizzazione dei pregiudizi del vecchio mondo che si tratta di trasformare », ma il Salvatorelli lo trova poi impegnato a fondo nell'offensiva illuministica contro i pregiudizi religiosi (raffigurati come elemento generatore di tutto il complesso delle convenzioni false dell'antica società) quando analizza succintamente le sue *Idee sulle opinioni religiose e sul clero cattolico*, scritte dopo Marengo (nel vol. cit., pp. 124 e 364). Ciò che importa, a parer mio, non è tanto la vivacità della polemica antiecclesiastica od anticattolica del Gioia, quanto il motivo che l'ispira: solo superficialmente si giustifica infatti

l'appello al puro cristianesimo democratico delle origini, che più volte ricorre nei suoi scritti. A ben vedere, traspare dalle sue pagine una quasi totale insensibilità per il momento religioso: non c'è ancora neppure un preannuncio di quella religiosità adogmatica, antiautoritaria, vivamente sentita nel profondo della coscienza individuale, che scaturisce dalla critica illuministica, ma in parte la supera: così nella Francia del primo Ottocento il Constant; in Italia alcuni scrittori del *Conciliatore* ecc. Si potrebbe ricordare, a questo proposito, la vivace controversia sorta tra il Rosmini e il Gioia (ne fu occasione una ristampa del *Nuovo Galateo* del piacentino, nel 1822): il contrasto tra i due pensatori — notava il Solari sulla *Rivista Rosminiana* (1941, f. IV) — è contrasto fra due modi diversi di concepire la civiltà: « per il Gioia fattore di civiltà era soprattutto l'intelligenza, e la celebrava nella prosperità economica della nazione, in tutto ciò che rendeva la vita più comoda e piacevole; perciò si compiaceva di opporre ai nuovi tempi civili e illuminati i tempi oscuri, rozzi, barbari, medioevali... ». Per il Rosmini, invece, l'incivilimento consiste essenzialmente nel progresso morale, e siccome la virtù si può praticare in ogni tempo, in tutti i tempi può esservi civiltà: così il « teocratico » Rosmini si trova paradossalmente vicino al rivoluzionario Rousseau per rivalutare la moralità spontanea e l'umanità primitiva, semplice ma incorrotta. La « filosofia » del Gioia non maschera invece del tutto un certo aristocratico disprezzo per l'ignoranza e per il fanatismo del « basso popolo », del quale è detto, per esempio, nella *Dissertazione* del 1797: « il popolo sente e non ragiona; l'esempio lo strascina, l'autorità gli impone, l'abitudine consacra i suoi pregiudizi... »: ma considerando l'autorità, buona o cattiva, in questo modo estrinseco, egli finisce per concepirla in ogni caso come un agente esterno. Allo stesso modo egli si preclude la via per intendere la storicità del costume, e più ancora le intuizioni dell'autonomo sentimento interiore. Non stupisce quindi che il motivo politico, inteso proprio ancora in modo machiavellico, prevalga sempre su ogni altro nelle sue opportunistiche riflessioni sul come utilizzare i pregiudizi; non c'è nessun senso di rispetto per il contenuto di quel costume o di quella tradizione che viene artificialmente salvata, considerandola come un minor male. Così il realismo del Gioia sfugge ben di rado al limite della schematicità dottrina; anche quando argutamente dimostra ai « Rodomonti della libertà » che la loro pretesa di armarsi della « clava d'Ercole » per distruggere fino all'ultimo tutti i fautori e sostenitori della tirannia finirebbe per provocare una coalizione molto più ampia di quella che naturalmente scaturisce dal congiungersi degli interessi offesi. Non è impossibile, rileva il Gioia, convertire alle idee democratiche qualcuno dei rappresentanti dell'antico regime, qualcuno di quei privilegiati che divengono consoci della superiorità di un nuovo ordine civile. Ma poco innanzi aveva consigliato, con astratta rigidità, di invertire l'ingiusto criterio di ripartizione dei pesi tributari, accollando, per un certo tempo, tutte le imposte sulle spalle dei nobili e del clero: espediente certo inopportuno per una *rivoluzione pacifica*.

Ma l'aspetto più evidentemente razionalistico-giacobino della concezione del Gioia si ravvisa, a parer mio, nel suo atteggiamento di fronte alla spontanea religiosità popolare. Lontanissimo, come i suoi modelli francesi, da una posizione schiettamente laica, egli finisce per accettare le premesse contraddittorie dei teorici rivoluzionari, così ben poste in luce dal Mathiez, sui rapporti fra stato e chiesa, o più in genere fra politica e religione. Vero è che nella *Dissertazione* egli critica (p. 122) il grave errore che i giacobini hanno commesso, imponendo colla forza la costituzione civile del clero e i decreti che colpivano « oggetti che il popolo riguardava come sacri », portando a « spargere dei fiumi di sangue per delle ridicole chimere ». Ma parlando di « chimere » e di « pregiudizi » popolari, egli rivela nuovamente la sua completa insensibilità per il momento religioso e non fa che rimandare la questione troppo spinosa dell'urto finale e inevitabile tra ragione e « superstizione » (« gli altari della superstizione non cadono che colpiti dalla mano del tempo... »): non si va oltre l'istanza negativa della critica illuministica, senza nessuno sforzo per individuare il nucleo della nuova (od eterna) esigenza religiosa; non si delinea il nuovo criterio di metodo liberale, proprio della società laica, per affrontare il problema dei rapporti fra stato e chiesa — il criterio della reciproca autonomia, che per altri si profila come radicale separazione. Tanto poco egli è conscio di questo bisogno di reciproca autonomia, ch'egli si rivolge senza ambagi, nel *Ragionamento sui destini*

della *Repubblica italiana* del 1803 (p. 175 nell'ed. del Morandi) ai « sacerdoti della religione dello stato », e poi soggiunge: « senza stato costituito la religione manca di soggetto ».

Un cenno a parte meriterebbe il più ampio fra gli scritti politici minori ripubblicati dal Morandi: i *Cenni morali e politici sull'Inghilterra*. Qui, più che in altri scritti, è palese come il Gioia si regga, per così dire, in posizione di equilibrio instabile tra cosmopolitismo e nazionalismo, tra liberalismo e napoleonismo: già nella *Dissertazione*, del resto, si urtavano l'ammirazione per la nazione francese, iniziatrice della rivoluzione europea, e la satira della leggerezza gallica, incapace di vera libertà (ed. Morandi, pp. 40-41, 118).

Nella *Dissertazione* del 1797 c'era, fra molta « zavorra dottrinarica » (per dirla col Morandi: e mi rifaccio al suo bel saggio sul pensiero lombardo dell'ultimo Settecento e del primo Ottocento) un'esigenza realistica di equilibrio politico-sociale, esigenza apprezzabile, anche se mal soddisfatta. Nei cenni sull'Inghilterra ci troviamo invece di fronte a motivi meno genuini, e si passa dall'astrattismo moralistico al pseudo-realismo di un'analisi empirica, minuta, dispersiva: si ha spesso l'impressione che il Gioia muova contro un bersaglio artificialmente costruito, che *deve* raffigurare l'Inghilterra: ma lo scopo immediato dell'aspra requisitoria vien rivelato con una certa ingenuità: « Quelli che vorrebbero suscitare delle turbolenze... s'appigliano a vari espedienti, tra i quali primeggia quello di esagerare i vantaggi delle altre nazioni, acciò dal paragone col nostro stato sorga scontento nel popolo ». Siamo nel 1806: lo sfondo di queste considerazioni è estremamente ambiguo; il Gioia parla in nome della libertà, o in nome del blocco napoleonico?

ETTORE PASSERIN

ERNESTO CODIGNOLA, *Illuministi, giansenisti e giacobini nell'Italia del Settecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1947, pp. XII-381.

Nel titolo di questa raccolta di saggi è segnata, quasi programmaticamente, una esigenza di precisa e rigorosa distinzione fra il sacro ed il profano, lo spirito teologico e quello laico, nei movimenti ideali che più direttamente impegnano il cattolicesimo ed in genere la cultura del nostro Settecento. È l'esigenza fondamentale che anima le singole ricerche, volte ad approfondire i caratteri e la portata delle tendenze giansenistiche più significative della nostra penisola. (Ad eccezione della Lombardia, punto di partenza delle prime indagini sull'argomento ed insieme fonte dei massimi equivoci sull'indole e l'estensione del movimento, e della Liguria, già ampiamente esaminata nella monografia premessa ai tre poderosi volumi dei *Carteggi dei giansenisti liguri* dello stesso C., sono qui passate in rassegna le regioni più interessanti dal punto di vista della fortuna e della diffusione delle dottrine del vescovo di Ypres: Toscana, Piemonte, Lazio). E la stessa esigenza, in modo anche più scoperto e polemicamente vivace, si fa sentire anche nei rimanenti saggi, da quello sul giansenismo nella storiografia italiana per buona parte già noto ai lettori di *Belfagor* (vedi anno I, 1946, p. 17 sgg., p. 180 sgg.) alle chiarificazioni intorno alla pretesa adesione a quell'indirizzo teologico di Giuseppe Poggi, di Cristofano Amaduzzi, e infine — *last, but not least*, formalmente esulante dai limiti cronologici di questi studi sulla vita religiosa del secolo XVIII, ma in realtà quasi loro indispensabile complemento, e per la sua importanza di « problema » storiografico, e per il suo significato preminente entro quella rinascita cattolico-liberale del secolo seguente che dei fermenti religiosi settecenteschi d'ogni genere dev'essere considerata il compendio ed il corollario più valido — di Alessandro Manzoni.

Il tono ed il carattere più notevole di questo complesso di indagini — le quali vengono naturalmente a porsi sul piano delle più importanti dedicate non solo a questo specifico argomento, ma in genere a tutta la nostra cultura degli anni immediatamente anteriori alla grande Rivoluzione — si può definire come un rigoroso bisogno di distinguere, diffidentissimo di formule vaghe e troppo magniloquenti, e magari un modesto *paulo minora canamus* di fronte alle esaltazioni od ai gonfiamenti del giansenismo come improntante di sé tutte le forze rinnovatrici e magari rivoluzionarie che s'incrociano, si sovrappongono, si chiariscono e prendono coscienza della propria possibilità e delle proprie mete appunto in quegli anni decisivi della storia europea. È quindi facilmente comprensibile che le riserve e le rettifiche del C.

investano in primo luogo gli studi di Ettore Rota, pur senza disconoscerne i meriti singolari di prima impostazione di uno studio storico preciso ed accurato dell'argomento. Non si può accedere in alcun modo alle sue tesi circa una convergenza od un parallelismo degli ideali e della prassi dei giansenisti con quelli massonici, regalistici, dell'assolutismo illuminato, del giuseppismo. Né può trovare luogo un preciso accostamento e quasi un'identificazione della loro polemica contro l'illuminismo con quella condotta degli scrittori della Restaurazione; infondata ogni loro affinità col machiavellismo dottrinale.

Eppure il Rota ha ragione, ribadisce il C., e con lui ha ragione l'Anzillotti, ad insistere sullo spirito rivoluzionario ed eversivo, sulle benemeritenze civili del giansenismo lombardo, ed in genere italiano, « primo risveglio di un'opinione laica, di un ceto laicale colto, che nella concezione di una morale rigorosa e inflessibile riflette le sue più profonde esigenze religiose ». Quanto mai significativa per dimostrare diciamo così *ab absurdo* che il giansenismo italiano è ben lungi dall'esaurirsi nell'attività dei teologi e dei controversisti più o meno impregnati di agostinismo della prima metà del secolo, ma anzi fin d'allora si schiera, a Roma, in Piemonte, nel Veneto, contro « il dispotismo papale posto al servizio dei gesuiti e degl'interessi mondani », è la tesi del secondo fra i maggiori studiosi nostrani dell'argomento, Arturo Carlo Jemolo. La sua rivendicazione del carattere puramente teologico del movimento almeno per quanto riguarda la prima metà del secolo, accentrandolo intorno alla figura del Muratori e facendone in definitiva una ripresa, con toni antimolinistici, dell'agostinismo, col risultato di ridurre ad episodi isolati e slegati gli atteggiamenti « ribelli » dei Ricci e dei Tamburini, trova nelle ricostruzioni storiche (spesso sostenute ed affiancate da un paziente lavoro d'archivio) e nelle precise distinzioni del C. un risoluto e ferratissimo avversario.

La distruzione di Port Royal, la condanna della chiesa di Utrecht, la persecuzione e la condanna di Quesnel, l'implacabile accanimento polemico in genere della Compagnia di Gesù dovettero suscitare contro di questa, se non sempre lo sdegno, almeno l'irritazione di larghi strati di cattolici di per sé niente affatto portati o interessati alle divergenze ed alle controversie teologiche. In quella « atmosfera satura di ribellione, di sospetti e di rancori inveleniti per di più dalle titubanze e dalle oscillazioni della politica pontificia sino a Pio VI, ora favorevole ai novatori o almeno indulgente e tollerante, ora sospettosa e persecutrice » può affondare le sue radici e trovare alimento il moto giansenistico, ben distinto dalle altre correnti novatrici — illuministiche, antiscolastiche ed antiaristoteliche come democratizzanti, massoniche e giacobine. Si tratta di svariate, ma in genere niente affatto isolate tendenze della cultura ecclesiastica, le quali trovano un denominatore comune nell'aspirazione ad un rinnovamento in senso portorealistico, irriducibilmente antilassistico ed antigesuitico, e si affermano nel secondo venticinquennio del secolo o poco prima per declinare e scomparire con le reviviscenze curialistiche del pontificato di Pio VI, postuma vendetta della disciolta Compagnia.

Al Piemonte è toccato di fare da tramite per l'introduzione nella penisola di un giansenismo del tipo così delineato dal C., e che viene a porsi, bisogna subito riconoscerlo, con caratteristiche notevolmente diverse da quelle finora attribuitegli dalla nostra storiografia. Tant'è vero che proprio per la regione subalpina se ne era parlato in modo più che altro congetturale, dal Della Torre, dal Padre Rosa, dallo stesso Jemolo (sulla base degli « stretti rapporti tra Francia e Piemonte, sul gran numero dei francesi che risiedono sul territorio sabaudo, dei molti ecclesiastici d'oltr'Alpe che coprono cattedre e uffici, sia pur di scarsa importanza, entro i confini della monarchia »). Oppure si era posto in rilievo esclusivamente (dal Ruffini nel suo studio sulla conversione della madre di Cavour) l'esplosione di un cattolicesimo democratico e giacobino, negli anni fortunosi della Rivoluzione e del dominio francese, riducendolo, secondo uno sdegnoso giudizio giobertiano, ad un semplice fenomeno « d'imitazione gallica », anzi addirittura al pallido riflesso di atteggiamenti del clero francese ch'erano essi medesimi il riflesso e la conseguenza di un movimento sviluppatosi e giunto al proprio apice molto tempo innanzi. Ad esaminare a fondo la lunga e laboriosa gestazione di quell'esplosione s'è invece accinto il C., il quale riconosce come la mancanza in essa di figure di primo piano sia dovuta più che altro alle condizioni spirituali dei regni di Carlo Emanuele III e di Vittorio Amedeo III, ad una politica ecclesiastica irremovibile sì nella difesa di alcuni diritti regalistici, ma estre-

mamente corriva a sacrificare alla Curia ed ai gesuiti i novatori di qualsiasi genere. Intravede così propaggini giansenistiche, assai anteriori a quelle affiorate poi nel resto d'Italia, nella cerchia di Vittorio Amedeo II, favorite magari da quello strano tipo di empio, emulo allobrogo degli autocrati illuminati, che fu il conte Alberto Radicati di Passerano; ed è magari tentato di risalire in pieno Seicento, fino alla figura del cistercense monregalese Cardinal Bona, morto nel 1674 e consegnato dalla postuma ira gesuitica alla *Bibliothèque janséniste*. E pur nel ferreo, opprimente zelo curialistico dei due regni successivi sa scorgere una tacita e umbratile, ma pur efficacissima e salda alleanza fra alti prelati ed umili gregari del clero così secolare come regolare, « congiunti da una comune speranza in un radicale rinnovamento della chiesa e della sua disciplina nel senso portorealistico, antimolinisti e antilassisti decisi, irriducibili avversari dei gesuiti, fautori della chiesa dissidente di Utrecht, anelanti a diffondere una cultura più viva fra il clero, attinta direttamente alle Sacre Scritture e ai Padri, propugnatori di una fede illuminata e personale anche nel laicato, favorevoli alle rivendicazioni del principato, ostili alla politica mondana, alle 'usurpazioni' della Curia romana ».

Nello stesso modo il C. disegna la genesi e lo sviluppo di correnti giansenistiche negli altri due Stati italiani quasi per definizione legati ad atteggiamenti curialistici, ad una stretta fedeltà al potere e magari allo strapotere del cattolicesimo controriformistico: Roma ed i domini della casa Medici, debitrice al papato di quasi tutto il proprio potere. Dalla fine del Seicento « all' internazionale della controriforma si viene contrapponendo, in seno al cattolicesimo, un' internazionale della cultura e della critica che lega con vincoli di simpatia e di reciproca difesa dotti franco-olandesi e italiani, quasi tutti simpatizzanti per la causa giansenistica, propugnatori di una maggior libertà di discussione, di una visione più evangelicamente severa della vita morale, antiscolastici e antimolinisti ». È l'ambiente nel quale si sviluppano fra di noi i germi del portorealismo e del quesnellismo, soprattutto attraverso l'opera di Giovanni Gaetano Bottari, professore di storia ecclesiastica alla Sapienza e quindi custode della Biblioteca Vaticana, e di Pier Francesco Foggini, professore al Seminario fiorentino, canonico lateranense, e più tardi anche lui custode della Vaticana; attraverso le loro conversazioni ed i ritrovi all' « Archetto » di Palazzo Corsini, che costituiscono un poco il legame con le varie correnti affini della penisola. Ivi si forma una buona parte della generazione successiva, quella dei « ribelli » degli ultimi anni del secolo, la più comunemente conosciuta (ed infatti il C. si limita ad illustrarci la figura relativamente meno nota di Fabio de' Vecchi, vicario diocesano e professore all'Accademia ecclesiastica di Siena, fra i promotori della Sinodo pistoiese maggiormente responsabili della rottura con la Santa Sede). Pur lontani dalle esigenze della Riforma calvinistica, questi uomini che cercano di sottrarsi ad un troppo estrinseco scolasticismo, ad una mediazione ecclesiastica troppo meccanicamente imposta dal pur vigoroso senso di opportunità politica e storica della Controriforma, ci appaiono nella esposizione di questi saggi come coscienze ben vive ed operanti, capaci di affiancare il moto illuministico e quasi di sopravvanzarlo nell'affermata « scoperta dell'autonomia dello spirito ».

La formula può sembrare eccessiva, ma non si può in fondo non riconoscere col C., sotto l'arcaica impalcatura teologica dei seguaci del vescovo olandese, un fermento rivoluzionario che li rende compagni di strada delle forze rinnovatrici della cultura europea ad essi contemporanee. Il riconoscimento porta forse a qualcosa di più, e cioè a mettere in rilievo quanto spirito cristiano in largo senso, insofferente di lasciarsi esaurire da forze puramente « laiche », covasse nel seno stesso del secolo dei lumi e necessariamente dovesse esplodere negli anni che lo concludono, della grande Rivoluzione e delle bufere napoleoniche, od in quelli successivi. Lo attestano anche le pagine polemiche verso il logoro cliché del giansenismo diffuso dalla propaganda gesuitica e fondamentalmente accettato anche dagli studi del Ruffini, a proposito dello spirito religioso di Alessandro Manzoni. Anche per questo — anzi, soprattutto per questo — l'importanza del volume appare di molto superiore ai pur notevolissimi risultati della ricerca erudita in esso esposti. Siamo sul piano dei contributi più interessanti della storiografia etico-politica dell'Italia contemporanea, quelli cioè che indagano la formazione della coscienza europea degli ultimi due secoli.

ENZO BOTTASSO

LIBRI RICEVUTI

Per ragioni di spazio è annunciata soltanto una parte delle pubblicazioni pervenute alla Direzione. Di alcuni libri di cui sotto è fatto il semplice annuncio, sarà curata la recensione nei prossimi fascicoli.

Le notizie ed i giudizi critici di questa rubrica sono redatti, salvo altra sigla o firma, da Nicola de Donno (filosofia), Aldo Duro (letteratura italiana), Geno Pampaloni (letteratura contemporanea), Giuliano Procacci ed Ernesto Ragionieri (storia), Carlo F. Russo (letterature classiche), e sono tutti riveduti o integrati dalla Direzione e dalla Redazione. Il circolo dei compilatori di questa rubrica non è un circolo chiuso, però la Direzione spera di allargarlo chiamando altri collaboratori, disposti a leggere e a giudicare attentamente i volumi.

RICHARD ALDINGTON, *Poetry of the English speaking world*, London, Heineman, 1947, pp. 936. — L'A. presenta, secondo una formula tipografica che gli consente lo spazio maggiore, un'antologia della poesia in lingua inglese (americana, irlandese, dei Dominions, ecc.) che ha per scopo di essere impersonale, estranea a tendenze e a punti di vista particolari, ma solo intende offrire il maggior numero di componimenti che universalmente vengono accettati. L'impersonalità della raccolta, confessata dall'A., costituisce, in sostanza, anche la maggiore originalità di essa (GABRIELE BALDINI).

VITTORIO ALFIERI, *Tragedie*, A cura di Nicola Bruscoli, Volumi I, II, III, Bari, Laterza, 1946 e 1947, pp. complessive 1203.

VITTORIO ALFIERI, *Tragedie postume*, A cura di Nicola Bruscoli, Bari, Laterza, 1947, pp. 261.

ARIOSTO, *Poesie latine*, A cura di Aldo Capasso, Firenze, Fussi, 1947, pp. 80.

RICCARDO BACCHELLI, *Lo sguardo di Gesù*, Milano, Garzanti, 1948, pp. 284. — Non si tratta del miglior romanzo baccelliano: il tema, arduo e di intensa poeticità, è ricavato dal Vangelo (come per *Il pianto del figlio di Lais* il B. era partito dalla Bibbia); il demente che, risanato da Gesù, non è poi accolto nella schiera dei discepoli e neppure più toccato dallo sguardo divino che lo aveva guarito dalla follia e ricondotto alla vita. Il B. è stato tratto a questo racconto dalla suggestione del protagonista Itamar, che simboleggia l'uomo colto, l'intellettuale, cui è precluso il regno divino della semplicità e della fede ingenua al quale aspirerebbe con tutta la sua anima e come per una liberazione di sé stesso; tema quindi assai consono allo spirito romantico del B., e tema profondamente, universalmente vero. Tuttavia forse il B. ha investito polemicamente il dissidio intelligenza-poesia di cui vive la figura del suo Itamar; e ha scritto quindi un libro troppo ragionato, troppo acceso, e ha sepolto il nucleo poetico del libro in una violenza espressiva e in una magniloquenza che lo rendono quasi del tutto oratorio.

SALVATORE BATTAGLIA, *Contributi alla storia della novellistica*, Napoli, Pironti, 1947, pp. 158. — Il vo-

lume tradisce in più luoghi la sua costituzione provvisoria e la sua pratica destinazione («Non è nostra intenzione occuparci in questo corso....», p. 101; «Noi abbiamo avuto occasione nel corso di queste lezioni....», p. 117). Si tratta evidentemente di un corso universitario trasposto meccanicamente (di qui la presenza di quei candidi «residui») dalle «dispense» alle pagine pubbliche del volume stampato, secondo un uso ormai per nulla eccezionale se non addirittura consueto. Spiace comunque l'assenza, in questo caso, di un qualsiasi avvertimento preliminare, necessario almeno per i lettori non indigeni i quali non sono tenuti ad essere edotti preventivamente del carattere particolare di certe pubblicazioni partenopee. Una didascalia del resto, sia pure modesta, avrebbe potuto opportunamente indicare i limiti dell'opera e contemporaneamente giustificare il carattere frammentario e il troppo insistente tono didascalico. Detto questo, restano pur sempre da segnalare, entro lo schema pedagogico del volume, numerose pagine veramente sostenute e penetranti, scritte dal Battaglia in altra occasione e con impegno veramente scientifico, le quali chiariscono con estrema lucidità, e spesso anche con novità di prospettiva, alcuni aspetti fondamentali della novellistica romanza. In proposito si vedano, soprattutto, i capitoli dedicati al *Roman de Renart*, di cui il B. ha già pubblicato anche una brillante traduzione (*Il romanzo della volpe*, Roma, Colombo, 1945), ai *Fabliaux*, al *Novellino* e a Maria di Francia, dei cui celebri *Lais* il B. ha curato recentemente testo e traduzione (MARIA DI FRANCIA, *Lais*, Napoli, Morano, 1947). Chi poi volesse chiarire il vero significato del titolo del volume, così «arcaico» apparentemente (*...storia della novellistica*), legga lo studio introduttivo (*Tradizione e innovazione*) dove troverà impostato con assoluta sicurezza metodologica, fuori d'ogni positivistica illusione («Ricerare le origini della novellistica nei suoi temi schematici e astratti, è una chimera....», p. 11), il complesso problema critico delle origini della novellistica («... per noi, cioè, il problema non è quello della genesi della novella o della fiaba o dell'apologo come eterne forme dello spirito umano, ma come particolari forme «letterarie» d'una particolare «cultura», che è nel nostro caso quella medioevale-romanza»). (LANFRANCO CARETTI).

MARIA LUISA BELLELLI, *Silenzio in cielo*, Firenze, Vallecchi, 1947, pp. 127.

MARIO BERGOMI, *Liriche*, Firenze, ivi, 1947, pp. 145.

ANTONIO BERNARDINI e GAETANO RIGHI, *Il concetto di filologia e di cultura classica nel pensiero moderno*, Bari, Laterza, 1947, pp. XLV-686. — È una rielaborazione ed una integrazione, a cura di Gaetano Righi, di un manoscritto di Antonio Bernardini (n. 1855-m. 1917), un cui riassunto apparve nella *Critica* del 1922 (pp. 308-320; pp. 359-378) a cura di Cecilia Dentice d'Accadia. Di questa importante opera si tratterà convenientemente nei prossimi fascicoli.

BIBLIOTECA DI STUDI SUPERIORI, *Filologia latina*, «La Nuova Italia», Firenze: Vol. I. PETRONII AGRITTI *Cena Trimalchionis*, Testo critico e commento di ENZO V. MARMORALE, pp. XVIII-178, 1947. Vol. I. [sic] APULII *Metamorphoseon libri IV-VI* (*La favola di Amore e Psiche*), Introduzione e testo critico di ETTORE PARATORE, pp. 156, 1948. Vol. III. L. ANNAEI SENECAE *Divi Claudii Ἀποκολοκύντωσις*, Introduzione, testo critico e commento, con trauzione e indici di CARLO FERDINANDO RUSSO, pp. 157, 1948. — La difficoltà di procurarsi edizioni critiche straniere, ma più, crediamo, un sincero interesse per i problemi di critica testuale ha favorito in Italia dopo la guerra il sorgere di nuove collezioni di testi classici destinate insieme, e senza che vi sia contraddizione, a studiosi e studenti universitari. Più rigorosamente unitarie le raccolte pubblicate dal Chiantore sotto la direzione del Terzaghi e dall'Istituto Editoriale Italiano sotto quella del Pisani e dell'Untersteiner, più larga alle diverse intenzioni dei collaboratori questa ultima della «Nuova Italia», diretta per la serie latina dal Gallavotti. Ne sono usciti finora tre volumi in formato elegante e maneggevole, due limitati a sezioni di opere particolarmente significative dal lato artistico e storico-culturale, il terzo contenente un'opera intera. Il *Fetronio* del Marmorale è preceduto da una breve introduzione che va integrata, anche per quanto riguarda la storia del testo, con la *Questione petroniana* del medesimo autore (Bari, Laterza, 1948) ed offre un commento abbastanza ampio; l'*Apuleio* del Paratore si sofferma invece esclusivamente sulla ricostruzione del testo, ha un apparato più ricco degli altri due volumi ed entra nella lunga introduzione in discussioni particolareggiate sui luoghi più difficili; il *Seneca* del Russo tratta nell'Introduzione problemi, oltre che testuali, storico-letterari, è ampiamente commentato e si chiude con una traduzione (ottima) e con indici. Di ciascuno di questi lavori verrebbe voglia di parlare più a lungo, e chi scrive lo farà in altra sede almeno per l'ultimo di essi. Basti qui qualche cenno generico. Nell'insieme queste tre edizioni dimostrano l'interesse dei nostri latinisti per autori che hanno elevato in vario modo a dignità letteraria lingua o forme narrative popolarreggianti. Quanto più arditamente un autore si distacca dalla tradizione (è soprattutto il caso di Petronio), tanto più trova il lettore disorientato e il critico disarmato. Proprio per Petronio nessun lettore disdegnerà di ricorrere a un commento storico, linguistico, antiquario, e questo del Marmorale — che si aggiunge a due altri italiani, del Paratore e del Maiuri — si mantiene sempre in limiti di grande chiarezza, informa bene sullo stato e la bibliografia

delle molte questioni controverse, non nasconde, per il testo e l'interpretazione, le giustificate incertezze dell'editore. Il M. non si è dimenticato di esser davanti a un artista, non ha arrischiato impossibili identificazioni di personaggi e soluzioni d'incoerenze «olietive». Molta, a volte troppa, la sua prudenza nel riguardi della tradizione manoscritta (un solo esempio: in 61, 9 è inevitabile adottare *sc'is; autem* del Bücheler o simili). Per fortuna il commento risente poco della tesi del M., sostenuta in modo non persuasivo nel vol. laterziano, che Petronio debba esser trasportato nell'età di Commodo. Il Paratore, autore di uno studio sulla *Novella in Apuleio* (Messina, 1942*) ed ottimo conoscitore dello stile apuleiano (v. ora anche *Maia*, I, 33 sgg.) era particolarmente qualificato per darci un'edizione della favola di Amore e Psiche. Egli si dimostra, come sempre, critico informatissimo e accuratissimo, ed utili orientamenti forniscono le discussioni su singoli passi che nell'Introduzione seguono ad una storia della critica testuale apuleiana. Vi è però evidente, qua e là, un'eccessiva tendenza a sottilizzare: vedi per es. i nuovi argomenti adottati a p. 48 contro *primusque* di V 21 e la perentorietà con cui è esclusa la migliore correzione di *primi* in VI 15 (*supremi*) solo perché due altre volte F ha, normalmente, *suppni*, mentre poi il Paratore finisce col propendere per un *maximi* che presenta difficoltà anche più gravi (p. 77 sgg.). Fra i nuovi contributi sicuro ci pare il *semitan nunicbat* per *senet m.* in VI 14. Il libello antitirannico, o meglio anticiulaudiano, di Seneca ha avuto molta fortuna da noi in questi anni, forse anche per la brillante immediatezza dello sfogo personale. Il commento e l'edizione critica (annunciata dal Chiantore) di C. F. Russo rappresentano un maturo coronamento a questo periodo di studi. Il R., che unisce ottime doti critico-letterarie e filologiche, ha indagato altrettanto felicemente la tradizione manoscritta della satira (per suo merito nessun codice, si può dire, è ora inesplorato) quanto i motivi e i caratteri della sua composizione. Libero dalle intenzioni apologetiche molto tenaci intorno alla personalità di Seneca, egli ha chiarito la posizione del filosofo nella corte romana e il suo stato d'animo nel momento (certo molto vicino alla morte di Claudio) della composizione dell'*Apok.* Il commento, ricco di dati e discussioni, è il migliore che abbiamo a questa opera ed ha anche il merito di aver tenuto in giusto conto le finalità artistiche della satira. In certi particolari il critico ha peccato di troppa finezza, come quando per es., ha giudicato intenzionale l'avvicinamento di *adquiescunt* e *inquietent* in 2, 3 (p. 55). (SERVOLO MARIOTTI).

GIOVANN BOTERO, *Della ragion di stato con tre libri Delle cause della grandezza delle città*, due *Aggiunte* e un *Discorso* sulla popolazione di Roma, A cura di Luigi Firpo, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1948, pp. 504.

ANDREA CAPELLANO, *Trattato d'amore*, A cura di S. Battaglia, Roma, Perella, 1947, pp. xxxvi-429. — Il Battaglia ha riprodotto con cura il testo latino originale secondo l'edizione critica del Trojel. Ha poi stampato a fronte, per la prima volta, le due traduzioni toscane del sec. XVI già segnalate ed illustrate dal Rajna. O meglio: ha pubblicato per intero

soltanto la prima di esse, limitandosi per la seconda a offrire frequenti saggi in nota e un frammento integro in appendice. Occorre anche precisare che la prima traduzione è qui esemplata unicamente sul cod. Riccardiano 2318, ove è contenuta nella sua redazione più completa. In ogni modo il Battaglia ci promette, per l'avvenire, una classificazione di tutti i manoscritti, sì che pensiamo di poter avere presto da lui un vero e proprio testo critico della cosiddetta traduzione « fiorentina », con indicati anche i rapporti tra manoscritte originale latino, e quello completo della traduzione « barberiniana ». Per ora questa anticipazione è già di per sé interessante e preziosa; e reca ancora un saggio critico introduttivo assai notevole soprattutto per il confronto, che in esso vi si pone, tra l'*Ars amatoria* di Ovidio e il *De amore* del Capellano. Confronto che, mentre accosta le due opere, in sostanza profondamente le diversifica, caratterizzandole puntualmente come tipiche espressioni di due opposti concepimenti dell'amore: quello mondano e decadente dell'antichità, o meglio della società romana dei tempi d'Ovidio, e quello fervido e fondamentalmente etico del medioevo. (LANFRANCO CARETTI).

GIOSUE CARDUCCI, *Lettere*, Volume XI (1877-1878), Edizione Nazionale, Bologna, Zanichelli, 1947, pp. 362. — Continuano in questo volume le lettere a Lidia, che sono tra le più appassionanti che siano state scritte da poeta moderno: il Carducci, che è parso per tanto tempo come schiavo della concezione letteraria dell'amore e della donna, qui rivela un assai schietto senso dell'eterno femminino, e scrive una prosa la più semplice e la più leggiadra e sognante che egli ci abbia mai data. La critica letteraria più che fermarsi sulle prese polemiche che hanno qualche cosa di artificioso e di gladiatorio, dovrà tener conto di questa prosa più lievitante e meno carica di aulicismi, in cui il Carducci si confessa nelle sue pene e nelle sue vaghe fantasie di amore. La donna del Carducci è stata una sola nella sua vita, e questo costituisce ancora una riprova della severità e del vigore del suo spirito. L'amore per la Lidia coincide con la conversione del poeta verso la letteratura europea. Non si tratta dei consueti rapporti erotico-letterari, ma d'una profonda crisi spirituale del vigoroso provinciale che, attraverso gli occhi e il sorriso di una donna, si affaccia al mondo del gusto e della letteratura europea. Notevoli in questo ultimo volume le lettere datate da Perugia, e che didascalicamente danno una spiegazione del *Canto dell'amore* e del sonetto su Frate Francesco. Indichiamo una pagina trepida di spiritualità religiosa assai più viva che non la solita *Chiesa di Polenta*: nella lettera datata da Perugia, 23 luglio 1877. C'è una graziosa allegoria di S. Francesco e del nuovo lupo, fatto mansueto dalle visioni del paesaggio umbro. Ma non si tratta di crisi veramente religiosa, ma soltanto di quel desiderio pio di mansuetudine proprio d'una natura forte e selvaggia, sotto l dominio della pena d'amore. (L. R.).

La « *Chanson de Roland* », A cura di AURELIO RONCAGLIA, Modena, Società Tipografica Modenese, 1947, pp. 254. — A differenza della prima edizione (1940), questa offre integralmente il testo della *Chanson*

SAPONARO, Milano, Garzanti, 1947: ARTURO POMPEATI, *D'Azeaglio*, pp. 299; DOMENICO PASTORINO, *Mameli*, pp. 291; LORENZO GIGLI, *Santarosa*, pp. 327. — Le opere che fanno parte di questa collana non hanno alcuna pretesa di trattazione scientifica, poiché indulgono alla biografia narrativa e talvolta romanzata.

Contributi alla storia del Concilio di Trento e della Controriforma [di vari autori], Firenze, Vallecchi, 1948, pp. VIII-149. — È il primo Quaderno dei « Quaderni di Belfagor » diretti da Luigi Russo, che affiancano i fascicoli bimestrali della rivista stessa. Il sommario comprende: E. Garin, *Desideri di riforma nell'oratoria del '500*; D. Cantimori, « Nicodemismo » e speranze conciliari nel '500 italiano; G. Miegge, *Le aspirazioni delle chiese nazionali al concilio di Trento*; A. C. Jemolo, *Riforma tridentina nell'ambito matrimoniale*; G. Getto, *La letteratura ascetica e mistica in Italia nell'età del concilio tridentino*; L. Firpo, *L'utopia politica nella Controriforma*; G. Spini, *I trattatisti dell'arte storica nella Controriforma italiana*; L. Salvatorelli, *Paolo Sarpi*. Chiude il Quaderno un ampio *Indice dei nomi*. L'avvertenza iniziale della Direzione fu pubblicata nel fasc. 3 (31 maggio 1948) di questa rivista (p. 367 sg.).

JOHN R. DEANE, *La strana alleanza, Storia dei tentativi americani di cooperazione con la Russia*, Milano, Garzanti, 1947, pp. 431.

GIACOMO DEVOTO, *Polonia*, Firenze, Edizioni di « Letteratura », 1947, pp. 94. — È un interessante racconto del viaggio fatto nel 1947 da venti studiosi italiani in Polonia su invito di quel governo, e di cui si diede a suo tempo notizia in questa rivista (v. pp. 718 sgg. del vol. II [1947]). La relazione del Devoto è interessante dal punto di vista stilistico, poiché tutto è narrato e visto come in un gabinetto di scienze naturali: si direbbe che uomini ed avvenimenti siano come trasfigurati e allontanati in uno spettroscopio. Questo non è un artificio voluto dallo scrittore, ma procede dalla sua stessa educazione rigorosa di glottologo, abituato a raffreddare le parole per la sua ricerca scientifica. Fanno eccezione le pagine relative ad Auschwitz e a Birkenau, dove lo stile dell'autore si umanizza, e ancora quelle relative ad una accompagnatrice, una comunista tipicamente sovversuolare, nelle quali il Devoto rivela inaspettatamente un umore e un gusto di carattere romantico. (L. R.).

GIOVANNI DI NAPOLI, *Tommaso Campanella filosofo della restaurazione cattolica*, Padova, Cedam, 1947, pp. VII-539.

EDOUARD DOLLÉANS, *Storia del movimento operaio (1830-71)*, Roma, Leonardo, 1946, pp. XVI-414. — Il Dolléans si propone più che di lumeggiare le figure dei vari « ideologi » del socialismo, di studiare le condizioni del proletariato, quel complesso di sentimenti e di convinzioni su cui appunto il teorizzare degli ideologi fece leva. Insomma più che di una storia della dottrina politica del socialismo, come rileva L. Febvre in una benevola prefazione, si tratta di una storia del movimento operaio come fenomeno collettivo e popolare. Appunto come tale il libro ha un suo particolare interesse.

LEON DUCHESNE, *I primi tempi dello Stato pontificio*, Torino, Einaudi, 1947, pp. 234. — Il volume si

COLLANA DI BIOGRAFIE DI UOMINI DEL RISORGIMENTO (« PENSIERO E AZIONE ») diretta da MICHELE

compone di una serie di lezioni tenute verso la fine del secolo scorso dal Duchesne. A confessione stessa dell'autore il libro ha carattere più d'informazione generale che non di vero e proprio studio scientifico. Per tutti questi motivi la traduzione italiana non sembra rivestire carattere di eccessiva urgenza ed opportunità.

JOHANN PETER ECKERMANN, *Colloqui con Goethe*, Traduzione, prefazione e note a cura di Tomaso Gnoli, Firenze, Sansoni, 1947, pp. xxxvii-714. — La versione, che era opportuna dato l'esaurimento della precedente del Donadoni (1912-1914), è macchiata qua e là da sviste e da traduzioni alla lettera di espressioni idiomatiche tedesche.

GIOVANNI FALLANI e MARIO ESCOBAR, *Vaticano*, Firenze, Sansoni, 1946, pp. xiii-791.

LUCIEN FEBVRE, *Michelet*, Genève, Editions des Collines, 1947, pp. 160. — È una piccola antologia del Michelet (costituita in gran parte da *L'Introduction à l'histoire universelle*) preceduta da un vivace saggio di Lucien Febvre (*Parlons de Michelet*) che, nonostante ogni apparenza di facile e brillante divulgazione, riesce a mostrarci diversi interessanti e nuovi aspetti dello storico francese. Particolarmente vivace e suggestiva la parte riguardante la giovinezza di Michelet e quella della generazione a lui contemporanea: momento questo, come è noto, su cui si vanno appuntando gli interessi degli studiosi.

GUGLIELMO FERRERO, *Avventura: Bonaparte in Italia (1796-1797)*, Milano, Garzanti, 1947, pp. 322. — Il Ferrero individua nella spedizione di Napoleone in Italia una «Avventura» sregolata e coronata da un successo assai relativo ed instabile. Attraverso tale demolizione della «gloire» bonapartista, egli perviene in definitiva a sottolineare l'inconsistenza e la squilibratezza del movimento politico ed intellettuale scaturito dal 1789. All'origine di tale singolare posizione, più che polemica controversistica, è dato rintracciare un'avversione radicata per ogni concezione dialettica della realtà come storia e, di conseguenza, verso quel romanticismo in cui tale concezione affonda le sue radici e, per converso, un'adesione a una sorta di illuminismo mansueto ed umanitario: non a caso il Ferrero accenna spesso a una sensata «verità» di cui era in possesso il secolo XVIII e la cui perdita successiva, noi, ultimi nipoti scontiamo oggi amaramente. Su tali basi era assai difficile costruire un libro di storia: e perciò *Avventura* non può dirsi certo opera storica felice. Essa conserva però un suo valore di documento, tutto attuale, di un particolarissimo, se pur per molti aspetti significativo, orientamento di un uomo di cultura di fronte ai problemi dell'oggi ed al loro ripensamento nei rapporti col passato.

UGO FOSCOLO, *Poesie e prose d'arte*, Volume primo delle opere, A cura di Enzo Bottasso, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1948, pp. 602. — L'edizione dei testi è accompagnata da un conciso commento dilucidativo.

GINO FUNAIOLI, *Studi di letteratura antica*, Spiriti e forme, Figure e problemi delle letterature classiche, Bologna, Zanichelli, 1947, Volume II, Tomo I e II, pp. 409+pp. 337. — Per il primo volume di questa

opera v. *Belfagor* 2 (1947), p. 135. In questo secondo volume sono riuniti saggi particolari, la maggior parte dedicati a problemi virgiliani. Nel secondo tomo viene ristampato aggiornato un prezioso studio del Funaioli del 1903 sul *Caso locativo latino e la sua dissoluzione*.

PIERRE GILBERT, *Lo stile di Stendhal e altri saggi*, A cura di Carlo Cordiè, Milano, Bompiani, 1946. — L'opera di Gilbert, se si eccettuano due scritti di ispirazione tutta politica, è raccolta in due soli volumi, sotto il titolo di *La forêt des Cippes*. Contengono questi gli articoli apparsi nella *Revue critique des Idées et des Livres* e nell'*Action française*, rivista e giornale: furono curati da Eugène Marsan, uno dei compagni di Gilbert alla *Revue critique*. Le derivazioni dunque del nostro scrittore non sono equivocate, nemmeno nel senso più propriamente speculativo e nella direzione delle idee critiche: i suoi padri spirituali furono Maurras e Lasserre, che egli, per il minore rilievo del suo temperamento riuscì ad accordare anche in quanto ebbero di non strettamente collimante, facendo del *Romantisme français* del Lasserre e del gusto insieme mistraliano e didascalico di Maurras un tema unico. Giova d'altra parte all'accordo l'influenza dell'impressionismo di *emaitre*, apparentemente così lontano dalle ambizioni costruttive di Maurras, ma sostanzialmente così consona col dogmatismo di Gilbert, alla sua naturale avversione per lo spirito di tolleranza e per quella sete di esperienze intellettuali e morali che è una delle vette più alte della tradizione critica in Francia, da Montaigne a Gide. (E ci si potrebbe sbizzarrire a immaginare quale bersaglio sarebbe divenuto Gide per lui, se avesse avuto il modo di conoscerne l'opera e solo sospettarne la forza di irradiazione). Di fatto in quegli anni la critica francese, almeno nei suoi autori più rappresentativi, aveva perduto il senso di quell'alta tradizione, e sia nell'aspetto accademico di un Brunetière, sia in quello giornalistico di un Maurras, s'era volta per le vie opposte, fra loro inconciliabili, al dogmatismo. L'efficacia degli scrittori della *Nouvelle Revue Française*, di un Rivière, di un Thibaudet, di un Gide, non s'era ancora scoperta per quello che valeva. E d'altra parte l'efficacia di un Remy de Gourmont, pur interessando profondamente il gusto, non agiva nel terreno esattamente della critica. L'opera di un Lasserre e di un Maurras fu un correttivo immediato. Un antidoto violento agli errori della cultura accademica scesa da Brunetière e che aveva come suoi regni incontrastati la Sorbona e il Collegio di Francia. Perciò l'opera di G. e dei suoi amici della *Revue critique* rappresenta la continuazione di una posizione che interessa non solo come documento di un atteggiamento politico ma di una definita posizione critica. Nelle pagine su Stendhal, nelle altre sul Principe di Ligne, le *Epistole* di Boileau, la politica di Richelieu, si rivela meglio l'intelligenza critica di G., la facoltà che c'è nella sua idea di classicismo di comprendere e definire quello che nell'arte e nel pensiero nasce da una disposizione alla chiarezza. La parte del saggista invece, che da un punto di vista puramente stilistico potrebbe essere giudicata anche più viva, ed è quella che si ispira al presupposto antiromantico in letteratura ed antidreyfusiano in politica, nella silloge italiana curata da C. Cordiè è rappresentata piuttosto dalle pagine sul Flaubert e Rousseau. Ma la distinzione è tutt'altro che rigorosa, se le idee

politiche si inseriscono in quelle letterarie e viceversa, giustificandosi reciprocamente, tanto che la definizione del classicismo, secondo Gilbert, potrebbe leggersi come una professione di fede politica, richiamo all'ordine e alla tradizione. Eppure questo classicismo in letteratura è più aperto del tradizionalismo in politica, più franco e capace di attenzione; è quello che gli fa leggere con tanto acume Stendhal per intenderne l'insostituibile fermezza di stile ed insieme la suggestione di quel mondo, al cui amore si riconosce lo stendhaliano. In questo atteggiamento di G. si fissa l'aspetto più signorile del suo ingegno, quello per cui si può parlare di lui come di un aristocratico non nel senso più trito e convenzionale, ma in un significato che interessa il mondo dell'intelligenza, a un punto dunque nel quale cadono gli schermi polemici e si apre una possibilità di intesa, cui collabora sì la nostra volontà di comprendere, il nostro antidogmatismo, ma anche l'intelligenza delle pagine che lo scrittore ci ha saputo offrire. (ETTORE BONORA).

RUGGERO GRIECO, *L'eroica difesa di Mosca*, Milano, Rizzoli, 1947, pp. VII-204.

LUIS E. HAGEN, *Discesa su Arnheim*, Traduzione di E. Billour, Firenze, La Nuova Italia, 1946, pp. 110.

THOMAS HOBBS, *Elementi filosofici sul cittadino*, A cura di Norberto Bobbio, Torino, Unione Tipografica-Editrice Torinese, 1948, pp. 444.

GEORGETTE LEBLANC, *La mia vita con Maeterlinck*, A cura di Ugo Bernardini Marzolla, Verona, Lecce editore, 1947, pp. 279.

JOHN LOCKE, *Due trattati del governo*, Col *Patriarca* di ROBERT FILMER, A cura di Luigi Pareyson, Torino, U.T.E.T., 1948, pp. 556. — È il terzo volume di quella pregevole collezione dei «Classici Politici» che la U.T.E.T. va compiendo, e la cui direzione è affidata a Luigi Firpo. Il Pareyson ha premesso alla traduzione dei *Trattati*, come introduzione, un saggio sulla politica del L., nel quale, secondo una direttiva non nuova (il che, è chiaro, non significa nulla) ma rigorosamente perseguita sui testi, interpreta il pensiero del L. sullo Stato come determinato dalla prassi della lotta politica, in una sostanziale indipendenza da quella che più propriamente e tecnicamente è la filosofia lockiana. Se la tesi è giusta, come a noi pare, se cioè nei due Trattati il L. non è che un pubblicista che mette al servizio delle idee politiche del suo partito il proprio acume e la propria cultura, i due Trattati, dei quali il primo contiene una minuziosa e perfino pedante critica della teoria dell'assolutismo per diritto divino qual'era espressa nel *Patriarca*, e l'altro la esposizione e la fondazione della teoria del costituzionalismo, si saldano e fanno un tutto per ragioni più intrinseche che non sia la unione formale di essi, pur esplicitamente voluta, come risulta soprattutto dal primo capitolo del secondo trattato, dall'autore. E si chiarisce anche l'interna necessità del pubblicare in volume unico con essi il *Patriarca*, dalla polemica col quale, come l'espositore più divulgato e efficace dei presupposti della politica degli Stuart, procedono. Per tutto questo, ancora, felice e coerente è la maniera del largo commento con cui il Pareyson accompagna i testi, e che rivela la cura costante di ambientarli nell'orizzonte politico-culturale dell'epoca mediante

continui rimandi e citazioni, oltre che allo stesso L. di altri scritti, alla Bibbia, ad Aristotele, al Hooker, al Hobbes, al Grozio, al Tyrrell, al Sidney, ecc. Ottima la traduzione, letterale, condotta sulla XII ed. delle opere, del 1824. Il volume contiene anche una nota biografica e una bibliografia circa il L., e una nota bio-bibliografica circa il Filmer.

LEONE LUNTS, *Fuori legge*, Tragedia in cinque atti e sei quadri, Traduzione e introduzione di Ettore Lo Gatto, Prefazione di Massimo Gorkij, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1947, pp. 161.

CESARE MANARESI, *Saggi di scrittura latina*, ad uso delle scuole di paleografia, Milano, Istituto Editoriale Cisalpino, 1946, pp. 51 con un fascicolo allegato di 40 tavole. — È una raccolta per principianti, nella quale viene data la preferenza, sia nei codici che nei documenti, alle scritture dell'Italia settentrionale.

ADAM MICKIEWICZ, *Gli Slavi* preceduto dal *Libro della nazione e dei pellegrini polacchi*, coi documenti della Legione polacca del '48 e gli articoli sulla questione italiana del '49, A cura di Marina Bersano Begey, Torino, Unione Tipografica-Editrice Torinese, 1947, pp. 366.

SFORZA ODDI, *L'erofilomachia ovvero Il duello d'Amore e d'Amicizia*, Commedia, A cura e con prefazione di Benedetto Croce, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1946, pp. XVIII-173.

DARIO ORTOLANI, *La ragazza del forte*, Milano, Garzanti, 1948, pp. 158. — L'O. conferma qui le sue qualità di prosatore nervoso, rapido, che già aveva mostrato nel *Sole bianco* (1947); ma qui, in cui manca una vera vicenda e dove si ha una trascrizione narrativa di un diario di un giovane ufficiale in fortezza, i limiti dello scrittore sono più evidenti, e la prosa diviene veramente fine a sé stessa, poco più che un gruppo di appunti impressionistici.

GIOACCHINO PAPARELLI, *Antologia foscoliana*, Napoli, Conte, s. d., pp. 328. — Antologia di tono elevato (particolarmente nelle singole introduzioni dov'è sempre vigile un interesse polemico) e pregevole per la complessità dei problemi discussi. Anche l'informazione vi è larga e sicura. (Un'osservazione marginale di carattere bibliografico: sarebbe opportuno che i tipografi conservassero l'uso tradizionale di segnare anche la data di edizione o almeno di stampa).

PARRI, CALAMANDREI, SILONE, EINAUDI, SALVEMINI, *Europa federata*, Milano, Edizioni di Comunità, 1947, pp. 92. — Si tratta della raccolta in volume dei discorsi pronunciati al teatro Eliseo di Roma in occasione di una giornata del Movimento Federalista Europeo. Nonostante che questi discorsi siano attinenti a problemi diversi e nonostante che siano stati pronunciati da uomini appartenenti a partiti diversi, si può affermare che sostanzialmente siano animati da un comune pensiero, quello di addivenire alla creazione degli Stati Uniti di Europa attraverso la limitazione di sovranità dei singoli stati nazionali. Particolarmente originale quello di Ignazio Silone e come al solito acuto e spregiudicato quello di Gaetano Salvemini.

GIOVANNI PASCOLI, *Poesie*, Con un avvertimento di Antonio Baldini, Milano, Mondadori, 1948, pp. xvi-1607. — È la quarta edizione della nota raccolta mondadoriana, nella quale è stato dato un più opportuno ordinamento ai singoli volumi del Pascoli che la componevano. A differenza delle precedenti edizioni, in questa si offrono nella loro integrità le *Traduzioni e riduzioni*. I *Carmina* nel testo originale con a fianco le traduzioni dei migliori latinisti italiani appariranno in un volume a parte curato da Manara Valmigli.

GABRIELE PEPE, *Gli scritti storici di Luigi Blanch*, Manduria, Tip. Lacaita, 1947, pp. 33. — Chiara e documentata delineazione delle idee e del metodo storico del Blanch, che viene a confermare, sia pure per una via sua propria, quello che già ebbe a scrivere il Croce nel rivelare al pubblico questo storico.

MASSIMO PETROCCHI, *La Controriforma in Italia*, Roma, A.V.E., 1947, pp. 284. — Quest'opera è in due parti: una prima critico-introductiva ed una seconda antologica divisa in sei sezioni (Inizi della riforma cattolica, Nel clima del concilio di Trento, Il modo religioso di vita, Momenti di vita riformista, Il pensiero politico e sociale, Motivi ideali ed artistici). Le due parti si legano strettamente l'una all'altra, poiché la parte critica trae valore e giustificazione dai passi citati e raccolti. Per questo motivo la concezione cattolica che sta alla base di questo tentativo di riabilitazione della Controriforma non opera come un elemento astrattamente polemico, ma invece come sensibilità religiosa che si traduce in storica possibilità d'intendere.

G. B. PIGHI, *Confini della filologia*, Bologna, Zanichelli, 1948, pp. viii-48. — È necessario contro questo libretto e gli altri che gli somigliano (purtroppo se ne stampano ancora) levare una ferma protesta; e ciò dispiace perché questo autore in particolare è studioso non privo di meriti. Ma quando si leggono definizioni di questo genere: la poesia è «l'eco e il desiderio, l'immagine e il sogno dell'inimitabile Bellezza» (p. 5) e ancora «lampada di luce soave, ardore della battaglia» (p. 19); la scienza «ordine in cui si riflette intelligibile il mistero della vita» (p. 7); lo «studio dell'antico (cioè dell'antichità) è per i popoli di cultura europea, latini e germanici, una caratteristica (?) e una necessità insieme, un prolungamento o proiezione di vita nel passato, che garantisce, oltre l'incerto presente, la continuazione futura» (p. 12), è dovere ricordare che la filologia è una cosa seria, né sopporta il vaniloquio ma richiede principi chiari e metodi precisi. Purtroppo in queste pagine, che per disgrazia sono due prolusioni, c'è molta retorica e scarso intendimento; e un ridicolo antifilosofismo che è punito nei suoi degni frutti. È augurabile che i giovani filologi aborrano da questi esempi e iscrivano nei loro programmi anche il verso di Verlaine: *Prends l'éloquence et tords-lui son cou!*

PLOTINO, *Enneadi*, Prima versione integra e commentario critico di Vincenzo Cilento, Volume I, 1947, pp. xv-461, Volume II, 1948, pp. 588, Bari, Laterza.

PLOTINO, *Le Enneadi*, Introduzione, testo critico, traduzione e note di Giuseppe Faggini, Volume II, Milano, I.E.I., 1947, pp. 240.

LUDWIG RADERMACHER, *Weinen und Lachen, Studien über antikes Lebensgefühl*, Wien, Rohrer, 1947, pp. 219.

D. RIAZANOV, *Marx ed Engels*, Milano, I.E.I., 1945, pp. 280. — Trattasi di una serie di conferenze tenute dal Riazanov nel 1923 all'Accademia Socialista di Mosca ad un pubblico di operai ed impiegati. Di qui il tono di volgarizzazione e la preoccupazione di una esposizione piana. Peraltro il volume risulta ricco di notizie, ed ha una sua organicità, inteso com'è ad immettere l'operato di Marx e di Engels nella realtà storica in cui si trovarono ad operare.

PIERRE DE RONSARD, *Les Amours*, A cura di Franco Simone, Milano, I.E.I., 1947, pp. 163. — È una scelta dei sonetti nell'edizione del 1584, preceduti da uno studio critico e accompagnata da un commento filologico.

C. A. SACHELL, *Rousseau*, Messina, D'Anna, 2ª edizione, 1947, pp. 240. — Libro il cui valore è già noto. Questa seconda edizione, che è uscita a un anno di distanza dalla prima, non differisce da quella sostanzialmente. L'A. vi ha apportato solo ritocchi formali.

GIUSEPPE SARNO, *L'anarchia criticamente dedotta dal sistema hegeliano*, Ristampa di un saggio del 1890 con prefaz. di B. Croce, Bari, Laterza, 1947, pp. 90.

WALTER SCHUBART, *L'Europa e l'anima dell'Oriente*, Traduzione di Guido Gentili, Milano, Edizioni di Comunità, 1947, pp. 398. — Questo libro dello scrittore lettone viene ad inserirsi in quella larga schiera di opere che, da *Il tramonto dell'Occidente* di Spengler a *La crisi della civiltà* di Huizinga, hanno trattato, spesso fornendo diverse ed opposte soluzioni, il problema della civiltà europea, della sua essenza e del suo destino. In modo particolare ci sembra che quest'opera sia da ricollegarsi al pensiero di Berdiaev e a quel gruppo di scrittori russi «in esilio» che, senza alcun fine politico contingente naturalmente, hanno esaltato l'anima del popolo russo, ancora religiosa e mistica, ed hanno manifestato l'aspirazione ad un fecondo incontro di essa con la civiltà occidentale europea, considerata ormai vicina alla decadenza irreparabile. Il libro, mosso e concitato, ripresenta tutti gli interessi ed i limiti delle opere che vengono chiamate, in senso crociano, di «filosofia della storia»; ma la posizione culturale dell'autore, formatasi fra i due mondi di cui discute, gli consente osservazioni interessanti e fini, mentre egli auspica dopo l'uomo «gotico» del basso medioevo, dopo l'uomo «prometeico» dell'età moderna, l'avvento dell'uomo «giovanneo», che sposti e risolva su di un piano di nuova religiosità i problemi del mondo moderno.

LEVIN L. SCHUCKING, *The meaning of Hamlet*, Translated from the German by Graham Rawson, O.U.P., 1947, pp. 195. — È un'accurata versione di *Der Sinn des Hamlet* (1935), uno dei più notevoli contributi allo studio del barocco in Shakespeare, dello stile, della sua personalità umana così come risulterebbe riflessa nel personaggio di Amleto (l'inutilità della ricerca è apparente perché lo Sch. trova modo di fare acute osservazioni sull'indole di quest'ultimo che poi si risolvono in efficaci contributi alla conoscenza della poesia che lo informa), e soprattutto

della tecnica drammatica. Segue una analisi del dramma e una esposizione dei vari problemi del testo e delle fonti che fanno dell'opera un indispensabile *vade-mecum* per chi voglia seguire una buona traccia nell'esame di quel capolavoro. (GABRIELE BALDINI).

WILLIAM SHAKESPEARE, *Teatro*, Volume III, Firenze, Sansoni, 1947, pp. 1167. — È l'ultimo volume della collezione diretta da Mario Praz, contenente *Misura per misura*, *Otello*, *Re Lear*, *Macbeth*, *Antonio e Cleopatra*, *Coriolano*, *Timone d'Atene*, *Pericle*, *Cimbelino*, *Il racconto d'inverno*, *La tempesta*, *Enrico VIII*.

Teatro elisabettiano, A cura di vari, sotto la direzione di M. Praz, Firenze, Sansoni, 1948, pp. 1274. — È una raccolta di tredici drammi di contemporanei dello Shakespeare (Kyd, Marlowe, Jonson, Marston, Heywood, Webster, Tournour, Ford) oltre l'anonimo *Arden of Feversham* allo Shak. attribuito, in gran parte per la prima volta tradotti in italiano. Le versioni (di G. Baldini, A. Camerino, A. Guidi, C. Izzo, O. Ottieri, G. Melchiori e dello stesso Praz, oltre a quella, già edita dal Laterza [1914] del Piccoli, di *The Spanish Tragedie*) sono tutte a carattere filologico, come già quelle, fortunate, dei tre tomi shakesper. usciti nella medesima collezione per le cure dello stesso, tranne le due di N. D'Agostino (*Dr. Faustus*) e A. Obertello (*The Alchemist*) che sono in versi.

AURELIO ZANCO, *Storia della letteratura inglese. Dalla Restaurazione ai giorni nostri*, Torino, Chiantore, 1947, vol. II, pp. 823. — Con questo secondo volume la storia dello Z. viene a costituire un'opera complessiva di mille e quattrocento pagine, opera d'importanza veramente capitale per lo studio e la cultura della letteratura inglese fra noi e che per l'esattezza dei riferimenti, del materiale bibliografico e illustrativo, e per l'abbondante esposizione dei giudizi critici non esiterei a qualificare come la più vasta e compiuta di quant'altre ne sieno uscite nel nostro paese. Pur nel suo scopo complessivo di servire a informazioni per tutti gli studiosi che intendono dedicarsi a un primo approfondimento di codesta letteratura, l'opera dello Z. potrà essere un libro di generosa consultazione al quale non potrà far a meno di ricorrere d'ora innanzi ogni buon dilettante o studioso di letteratura inglese a fine di trovare, pur fra i minori autori, avviamenti e idee precise, ed esaurienti giudizi critici. Bisognerebbe qui riportare le pagine più riuscite, quelle che più mi hanno colpito. Ma confesso ch'io non sono un critico e mi fermo soltanto al piacere delle prime impressioni. Molto mi piacque, per esempio, la disamina che lo Zanco fa della poesia del Wordsworth, della prosa schietta e bonaria dell'Addison o della vita di Savage Landor, di questo spirito violento e battagliero la cui mirabile biografia è già tutto un poema per sé. Finì e acutamente pensose le pagine sui prefaeliti, sull'estetismo inglese e su Robert Browning, di cui lo Zanco ci delinea il casuale estetismo che, in apparenza, lo accosterebbe

ai nostri cari ermetici d'oggi, mentre il Browning di ben più forte ala e umanità, è tutto pieno di pensiero, di arguzia e di una sua pregnante rapidità di concezione. «La grandezza del Browning non giace nel suo casuale ermetismo, ma piuttosto nell'originalità di un atteggiamento psicologico e di una forma tutta nuova nella letteratura mondiale. La sua arte è sempre sorvegliatissima. Per lui il linguaggio non è una definizione astratta, un'entità rigida a sé stante, ma bensì un mezzo a sé, elastico, un tramite vivo e flessibile atto a rendere alla perfezione le immagini e gli stati d'animo adattandosi ad essi a costo di trascendere le comuni accezioni della parola, a costo di degradarsi agli occhi dei letterati di seconda o terza categoria... Il dramma umano è ciò che lo interessa, sovente crudele fino a rivelarne i sedimenti più nascosti». Uno dei saggi poetici qui riportati può dimostrare come anche con tutta la sua complicatezza ed oscurità, il Browning ci può dare uno degli esempi della più nobile ed alta poesia che sia mai stata scritta al mondo, *Prospect*, che lo Z. riporta intera e traduce. Fra i moderni lo Z. ha pagine eccellenti sul Wilde, sul Meredith e sull'Hardy, del quale ha messo in luce il pessimismo senza speranza che pervade i romanzi: mentre non mi sembra che George Gissing e William Hale White, due romanzieri che vissero nella seconda metà del secolo scorso, sieno proprio meritori di esser citati accanto a Bernard Shaw, allo Stevenson, al Conrad, al Kipling e alla Woolf. Anche il breve discorso che lo Z. ci dà di James Joyce immagino che non sarà per dare troppo piacere ai giovani ammiratori dell'Irlandese, che abbondano anche fra noi. Forse il valore narrativo e direi filologico dello Joyce andava meglio approfondito. Tanto più che mi sembra che oggi questa viva fuocina di ingegnosi ed audacissimi bagliori d'innovazioni e di linguaggio si vada diffondendo con crescente entusiasmo anche in America. Forse lo Z. poteva trovare nel linguaggio di *Anna Livia Plurabelle* e di *Ulysses* qualcosa di meglio di una semplice «civetteria intellettuale», e ci sarebbe piaciuto che, se una condanna gli volesse dare avesse a specificarla con quella limpidezza e sincerità di ragioni a cui egli ci aveva così ben abituati lungo il suo ricco cammino. D'altra parte è comprensibile che anch'esso, come ogni storico quand'è giunto ai temi moderni, non possa più disporre di quella piena libertà e indipendenza di giudizio di cui disponeva scorrendo del passato. Discorrendo degli ultimi «Georgian Poets» da Drinkwater a Rupert Brook, da Richard Aldington a T. S. Eliot, lo Z. ha forse dimenticato di aggiungere il nome di Ezra Pound, che, autore di molti versi e versioni e rifacimenti, fu, a suo tempo, capo della scuola degli «Imagist» e che pur nella sua stravaganza frammentaria e colorita fornì a suo tempo a T. S. Eliot gli spunti originali per un suo poetare bizzarro, classico e modernissimo a un tempo: come, del resto, l'autore di *Waste Land* ebbe a riconoscere, chiamando il Pound suo maestro. (CARLO LINATI).

Direttore responsabile: LUIGI RUSSO
Segretario di redazione: CARLO F. RUSSO

FIRENZE, 1948. — STABILIMENTO TIPOGRAFICO ENRICO ARIANI
Autorizzazione Decreto Prefettizio N. 3405, 3-XII-1945

SAGGI E STUDI

L' IDEOLOGIA DEL NAZIONALISMO E L' ESPERIENZA FASCISTICA

I. L' IDEOLOGIA DEL NAZIONALISMO.

Ideologicamente il nazionalismo si fonda sulla concezione astratta di Nazione, intesa come un assoluto e non come un composto organico e dialettico delle varie e concrete forze morali, sociali, politiche ed economiche che convivono nell'ambito di un popolo e di un Paese.

Come formulazione ideologica e dottrinale, il nazionalismo affonda le sue radici, prevalentemente straniere, in scrittori soprattutto letterari. Si tratta di una mezza cultura « dai colori variopinti e chiassosi », che entusiasma la piccola borghesia, soddisfacendone i pregiudizi di superiorità morale e politica, la vacuità dei sentimenti fatti di retorica.

Su questo punto Luigi Salvatorelli ha scritto una pagina di grande penetrazione psicologica, che merita di essere riletta:¹

La mentalità della piccola borghesia umanistica si riassume in una parola sola: retorica. Provenendo generalmente dalla scuola classica (e del resto anche quella tecnica e magistrale hanno in Italia, com'è noto, scarsissimo carattere professionale), essa possiede la cosiddetta « cultura generale », che potrebbe definirsi « l'analfabetismo degli alfabeti ». Consiste essenzialmente, questa cultura generale, in una infarinatura storico-letteraria, in cui la parte letteraria è puramente grammaticale e formalistica, mentre quella storica si riduce ad un cumulo di date di battaglie e di nomi di sovrani, con la salsa di una trasfigurazione o d'uno sfiguramento patriottico, i cui due elementi essenziali sono l'esaltazione di Roma e dell'Impero romano come nostri antenati, e il racconto del Risorgimento *ad usum Delphini*. Tutto l'insegnamento è una congerie di nozioni generiche, astratte, da imparare meccanicamente, senza stimolo al senso critico e senza contatto col processo storico e la realtà attuale. Di qui nella piccola borghesia umanistica la tendenza all'affermazione dogmatica, alla credulità dell'*ipse dixit*, alla esaltazione per il gesto e la parola usurpanti il posto dei fatti e delle idee, al fanatismo per la formula indiscussa e indiscutibile.

Gettato nella vita con questa bella preparazione, il piccolo borghese non riesce a sistemarsi alla peggio — quando pur non rimane totalmente spostato e disoccupato — se non sequestrandosi novamente dalla vita stessa negli uffici burocratici, nelle aule scolastiche o nell'angusto ambito d'una meschina attività professionale. Esso si raffigura così un mondo fantastico di astratto idealismo, e ignora i valori effettivi del mondo moderno; e quando poi entra, come che sia, in contatto con questo, sente per esso un misto di repulsione moralistica ed inintelligente e di invidiosa cupidigia. Il capitalista è per lui un pesceccane sfruttatore, l'operaio

¹ *Nazionalfascismo*, Torino, Gobetti, 1923, pp. 21-23.

qualificato un *parvenu* ingiustamente favorito nei suoi confronti. Contro questo mondo ch'egli considera puramente materialistico, il piccolo borghese eleva il suo mondo ideale; alla realtà economica delle classi producenti e lottanti, egli contrappone il mito della Nazione astratta e trascendente, credendo d'affermare così, di contro alle odiate classi produttrici, una sua superiorità morale; e considera, nel suo moralismo apolitico, come malvagi e venduti, come nemici della patria tutti coloro che non la riconoscono nel fantoccio esangue e senza forma ch'egli si stringe al seno.

Felice è anche la notazione di un intelligente osservatore politico, più tardi legatosi al fascismo, Mario Missiroli, che nel 1923, scrivendo sulla borghesia « come classe a sfondo reazionario », così si esprimeva:¹

È formata da quella enorme moltitudine, che possiede e non pensa; che vota sempre per il Governo, pur dicendone male; non ha coscienza di Stato, idealità permanenti, passioni nazionali. Insensibile ai problemi della religione e della coltura, della politica estera e dell'economia, paga le tasse e borbotta, batte le mani a tutte le retoriche, s'inchina a le bandiere. Volubile e incerta, indifferente e cinica, un solo odio l'anima e la muove: l'odio contro il socialismo.

Dal concetto astratto di Nazione trae origine il concetto astratto di Patria, che è proprio del nazionalismo. È evidente che il patriottismo muta sostanzialmente a seconda della concezione politica che ne è alla base: quella nazionalistica è una concezione metafisica. La patria, non più risultante della discorde concordia delle forze, passa in diretto appannaggio ad una sola fazione politica, onde è facile — ed anche coerente — accusare di « antinazionali » i liberali, i socialisti, i democratici, cioè tutti gli oppositori del totalitarismo nazionalista.

La psicologia del nazionalista è fatta perciò di dogmatismo intollerante, ed egli si ritiene unico possessore di tutti i valori politici e morali. Il nazionalismo accaparra e monopolizza, per così dire, il sentimento nazionale, l'amore di patria, l'attaccamento alla nazione. « Il nazionalismo — disse già nel 1912 Leonida Bisolati² — è la forza reazionaria la quale approfitta del sentimento nazionale per i suoi propri fini ».

2. CLASSISMO BORGHESE.

Ora, quali sono questi fini? È noto che il nazionalismo presume e si fa vanto di superare in favore dell'intera nazione qualunque atteggiamento di classe, qualunque interesse di parte. In realtà esso rappresenta invece precisi interessi di classe, è l'espressione politico-letteraria degli interessi non solo economici ma anche psicologici della borghesia.

L'esplicita confessione di questo classismo nazionalistico si ritrova assai più facilmente nei suoi stessi fondatori che nei più tardi e più avveduti epigoni. Prendete, per esempio, il primo nazionalismo del Papini e del Prezzolini. Le confessioni sono chiare, anzi francamente dichiarate; le finalità classiste della borghesia

¹ *Una battaglia perduta*, Milano, Corbaccio, 1924, p. 376.

² Al Congresso socialista di Reggio Emilia. Cfr. L. BISSOLATI, *La politica estera dell'Italia dal 1897 al 1920*, Milano, Treves, 1923.

scoperte fino al cinismo. « Se noi borghesi monarchici — affermava il primo ¹ — vogliamo tenere il nostro posto di classe direttrice, di casta dominante, che possiede e comanda, dobbiamo fare una politica soprattutto nazionale »: dove l'equivoco è tutto in quell'aggettivo finale: giacché l'intero discorso acquista un senso doppio, e cioè che la borghesia, per poter mantenere la sua funzione direttrice, deve saper assolvere una funzione utile a tutta la nazione; ma anche che l'unica politica che convenga alla difesa e al potenziamento della borghesia come « casta dominante che possiede e comanda », della borghesia come classe privilegiata che difende i suoi privilegi, è la politica nazionalistica: grande e splendida politica estera, sviluppo imperialistico all'estero, che consenta un assopimento ed anche un soffocamento delle rivendicazioni interne delle classi prementanti dal basso.

Questa interpretazione è confermata da un passo che, poco oltre, leggiamo nello stesso discorso del Papini: « Siccome la borghesia è fiacca ed inerte e non pensa a salvarsi, non vede neppure i mezzi della salvezza, uno dei quali sarebbe appunto il nazionalismo, cioè il perseguire dei fini che concentrassero a un fine unico tutte le forze di tutti gli individui e di tutte le classi ». Dove compare chiaramente la parola « nazionalismo »: vero spietato classismo sotto mentite spoglie di una politica nazionale.

Le prove di questo classismo si potrebbero moltiplicare. Ma qui voglio riportare il tratto di una lettera che il Prezzolini scriveva nel 1904 al Pareto: ² « Ella vede nella teoria delle Aristocrazie una teoria scientifica; io ci vedo invece una giustificazione scientifica di una mia presente necessità politica »: il che è esat-tissimo, ma scopre nel modo più evidente le finalità di classe dell'ideologia nazionalistica.

Questa teoria delle aristocrazie maschera una realtà sociale molto grave, che brutalmente può essere espressa nei seguenti termini: il nazionalismo (e, come vedremo, più tardi il fascismo), aveva sì il suo esercito nella media e piccola borghesia patriottarda; ma i generali di quell'esercito erano i grandi capitalisti industriali ed agrari. Risvegliare la borghesia significava, negli intenti dei nazionalisti, metterla a un più diretto ed efficace servizio delle alte caste sociali. Ecco come Papini disegnava il programma del nazionalismo: « Risvegliare la classe borghese, *per mezzo dell'aristocrazia, per condurla* contro la democrazia socialista o semisocialista. Cioè portare nella scena della vita nazionale la gloriosa aristocrazia storica, farne centro della *resurrezione dell'aristocrazia industriale*, e, resa alla classe intera l'energia e la disciplina, dirigerla e combattere le sopraffazioni e gli assalti delle forze disgregatrici della patria ».³

Il concetto che anima tutti gli scrittori nazionalisti della prima ora è che la borghesia deve imparare a difendere da sé i propri interessi, e qualcuno arriva perfino a dire che in quest'opera non deve entrare neppure l'azione mediatrice dello Stato: preludio allo squadristico fascista.

¹ G. PAPINI e G. PREZZOLINI, *Vecchio e nuovo nazionalismo*, Milano, Studio editoriale lombardo, 1914.

² Pubblicata sul n. 5 del *Regno* (gennaio 1904) e riprodotta nel vol. cit., p. 53.

³ PAPINI e PREZZOLINI, op. cit., pp. 23-24. I corsivi sono miei.

3. CONTRO IL LIBERALISMO, LA DEMOCRAZIA E IL SOCIALISMO.

La borghesia reazionaria, ispirata dunque dall'ideologia nazionalistica, inizia un'opera di corrosione, di critica, di attacco alle istituzioni liberali e democratiche. Le accetta solo temporaneamente e per prepararsi a rinnegarle, svuotandole dapprima di ogni significato, di ogni concreto valore, di ogni effetto pratico, per poi abatterle definitivamente.

Data la concezione astratta di nazione, concepita come ente metafisico, trascendente, immobile, naturalistico, ed escludente quindi ogni lotta politica all'interno, è logica l'opposizione inconciliabile che contrappone il nazionalismo al liberalismo, alla democrazia e al socialismo. Essa implica, come conseguenze, la sostituzione del concetto di lotta tra le nazioni a quello di lotta di classi, e la distinzione tra nazioni ricche e nazioni povere, tra nazioni capitalistiche e nazioni proletarie, al posto dell'analoga distinzione socialista riportata alle classi. E, naturalmente, la teorizzazione del più intransigente imperialismo. Poiché, quando si afferma che il Paese dev'essere un sol blocco pronto a qualsiasi cimento, quando si dice che le nazioni proletarie devono avanzare armate nel mondo per far valere le loro « rivendicazioni », ne consegue che la politica estera di quel Paese s'intonerà a tale psicologia e diventerà necessariamente una politica di violenza e di aggressioni, una politica imperialistica destinata a minacciare qualsiasi equilibrio politico.

Le prese di posizione contro il liberalismo, la democrazia ed il socialismo sono continue e nettissime presso tutti i fondatori e i teorici del nazionalismo: nel Corradini come nel Papini, nel Federzoni come nel Maraviglia e nel Rocco. Il primo scrisse: « Nel pensiero e nell'azione il Nazionalismo italiano fu sempre antiliberale, antidemocratico, antiparlamentare, antimassonico »;¹ e ancora: « Molti persistono a ritenere che il nazionalismo sia lo stesso del patriottismo, e che nazionalista sia lo stesso di buon italiano.... Il nazionalismo è qualcosa di diverso dal patriottismo. È anzi, sotto un certo aspetto, l'opposto ».² Del Rocco si leggano gli scritti e i discorsi, raccolti in tre volumi,³ nei quali si insiste nel concetto che il nazionalismo non è, per così dire, una salsa con la quale si possa condire qualunque pietanza; che non si può avere un liberalismo nazionalista, una democrazia nazionalista, un socialismo nazionalista; che il nazionalismo è per suo conto un vero e proprio partito, anzi, a differenza dei partiti liberali, è esclusivista, ed ha una sua propria fortissima logica che lo porta alle negazioni più radicali. « Il nazionalismo — ha scritto il Rocco ⁴ — non è un sentimento che possa essere compatibile con qualunque dottrina politica; è veramente una dottrina sociale e politica. Ed è una dottrina sociale e politica perfettamente antitetica a tutte le dot-

¹ *Il libro d'Italia* (Nel Decennale della Vittoria) edito dall'Istituto Fascista di Cultura, Milano, 1929, p. 19; e vedi soprattutto E. CORRADINI, *Il nazionalismo italiano* Milano, Treves, 1914 (particolarmente il capitolo « Stato liberale e Stato nazionale »).

² *Ivi*, pp. 27-28.

³ A. ROCCO, *Scritti e discorsi politici*, Milano, Giuffrè, 1928.

⁴ *Ivi*, vol. I, p. 95 sgg. Da un articolo del 6 giugno 1914 pubblicato su *Il dovere nazionale*.

trine oggi dominanti, tanto a quella del liberalismo puro, quanto a quella della democrazia, quanto a quella del socialismo ».

4. DITTATURA E GUERRA.

Ma eliminato il libero gioco delle competizioni politiche, così come vuole l'ideale nazionalistico, non resta che una via: la dittatura. « Se la politica nazionale è superiore a quella di classe — scriveva il Papini¹ — è pur sempre vero che la nazione non può fare a meno della classe. La classe è lo strumento della nazione, e la classe può ridursi talvolta a una ristrettissima oligarchia, può ridursi financo ad un sol uomo ». Torna in mente una frase del Prezzolini nella citata lettera al Pareto: « È mancato finora un esempio e una voce: cioè un uomo ».

E questo è ancor poco di fronte all'articolo programmatico pubblicato nell'organo del movimento nazionalista, *Politica*,² in cui Attilio Tamaro invocava esplicitamente « una dittatura di caratteri nazionali ».

I temi e i miti del nazionalismo sono soltanto apparentemente rilucenti, ma celano, dietro quella maschera di falso splendore, la via della servitù e della morte. Quei temi sono l'esaltazione del sangue e della guerra come grande rigeneratrice morale dell'umanità; della violenza come scuola di coraggio; dell'obbedienza cieca nella quale misticamente s'annega la personalità individuale; dell'oligarchia e della dittatura, come sistemi ideali di governo, che non tollera soste o lentezze o controlli ritardatari e impacciati; della libertà « concreta » della Nazione potente contrapposta a quella « astratta » degli individui; del « primato », della « missione », delle « alte vette » che la Provvidenza ha imperscrutabilmente segnate al destino di una Nazione; della « volontà di potenza » che una Nazione riversa al di fuori di se stessa in un espansionismo irresistibile e mai limitabile; dell'imperialismo, che da « spirituale » — come viene dapprima definito per essere più facilmente accettabile — si modifica insensibilmente in politico e militare; del numero che solo è potenza, e che porta con sé l'avvilimento di tutti i valori spirituali e morali.

Tutto questo, a chi sappia leggere, è contenuto in una breve frase del Corradini, tratta da una lettera scritta ad un amico: « Si può essere nazionalisti soltanto ad un modo: imperialisticamente. L'istrumento? quello che sempre fu: la guerra. Il Nazionalismo italiano celebrò sempre la morale dell'uomo-soldato, cercò d'instaurare in Italia il culto della morale guerresca ».³ Così lo stesso Corradini si esprimeva in proposito, pubblicamente, nella relazione tenuta al I Congresso nazionalista:⁴ « Come il socialismo insegnò al proletariato il valore della lotta di

¹ Da un articolo sul *Regno* dell'8 agosto 1904, riportato in PAPINI e PREZZOLINI, op. cit., p. 119.

² Agosto-settembre 1920. L'articolo è intitolato appunto « La necessità della dittatura ».

³ In *Il Libro d'Italia* cit., p. 16. La morale dell'uomo-soldato significa poi la svalutazione di tutti i valori della convivenza civile e del costume democratico. « La vera immagine del popolo — scriveva un altro nazionalista, MAURIZIO MARAVIGLIA — è l'Esercito, non è il Parlamento » (*Momenti di vita italiana*, Roma, Pinciana, 1930, p. 94).

⁴ *Il nazionalismo italiano. Atti del Congresso di Firenze*, Firenze, Quattrini, 1911, p. 34

classe, così noi dobbiamo insegnare all'Italia il valore della lotta internazionale. Ma la lotta internazionale è la guerra? Ebbene, sia la guerra. E il nazionalismo suscitò in Italia la volontà della guerra vittoriosa....». Aveva ragione: c'è un solo modo logico e coerente di essere nazionalisti, perseguendo un sistema politico che ha come elementi essenziali la dittatura e la guerra.

5. TAPPE DI UNO SVILUPPO.

Come ideologia politica, il nazionalismo italiano nacque nella mente di un uomo: Enrico Corradini. Colpito dal disastro di Adua nel 1896, non comprese il valore di ammonizione nazionale e sociale di quel triste episodio, ma si pose fin d'allora in uno stato d'animo e in un atteggiamento di *révanche*. Si diede allora ad una molteplice attività letteraria volta all'esaltazione di quelle che dovevano poi essere le idee-madri del movimento; nel 1902, ad esempio, pubblicava un romanzo, *Giulio Cesare*, che conteneva un'esaltazione del genio e della forza di Cesare e di Roma imperiale. Il 7 novembre 1903 uscì il primo numero del *Regno*, che fu il primo organo attraverso il quale Corradini poté esprimere le sue idee. Questo giornale nacque con lo scopo esplicito di rappresentare, sul piano delle classi, la difesa e lo sprone della borghesia. Dal 1904 si affiancò al *Regno*, sebbene con carattere meno esplicitamente nazionalistico e politico, il periodico *La Voce* del Papini e del Prezzolini.

Il movimento d'opinione nazionalistica si rafforzò in Italia dopo il 1908, anno dell'annessione della Bosnia-Erzegovina all'Austria, e sfociò nella costituzione dell'Associazione Nazionalista Italiana, nata dal Convegno di Firenze nel dicembre 1910.

A partire dal 1º marzo 1911 il movimento ebbe il suo settimanale ne *L'Idea Nazionale*, fondata da Enrico Corradini, Luigi Federzoni, Francesco Coppola, Roberto Forges Davanzati, Maurizio Maraviglia, con lo scopo di richiamare ed esaltare il sentimento di Roma e dell'Impero, di potenziare l'autorità dello Stato opponendosi all'«azione disgregatrice dei partiti» e combattendo socialismo, democrazia e parlamentarismo; di sollevare il prestigio della monarchia e patrocinare una politica d'alleanza fra Stato e Chiesa; di potenziare le forze armate; di suscitare uno spirito imperialistico coloniale africano; di spingere il Governo ad una politica estera «di splendore e di prestigio»; di preparare la nazione a sentirsi e ad essere un sol blocco nella lotta contro le altre nazioni.

Nel 1912 al Congresso di Roma viene posta l'antitesi tra «il principio nazionale» e quello democratico; al Congresso di Milano del 1914 l'antitesi tra nazionalismo e liberalismo. Il distacco dalle vere tradizioni del Risorgimento è ormai compiutamente attuato.

In seguito alle decisioni del Congresso di Milano i liberali che militavano nel movimento nazionalista lo abbandonarono, formando gruppi di liberali-nazionali, che ebbero il loro organo dapprima bolognese poi milanese nell'*Azione*: furono alcuni dei gruppi politici più dannosi allo svolgimento della crisi politica italiana del dopoguerra, poiché furono proprio essi a non capire che l'ideologia e la prassi

nazionalista erano assolutamente inconciliabili con la vita libera e democratica di un Paese; e furono essi, perciò, che fecero da *trait d'union* fra il vecchio mondo liberale e democratico in isfacelo e il nuovo mondo nazionalfascista che andava sorgendo e che doveva dominare l'Italia per più di vent'anni.

Il movimento nazionalista raggiunse un notevole grado di sviluppo e di organizzazione il giorno in cui dispose di un quotidiano: l'*Idea Nazionale*, fondata il 4 ottobre 1914, che si trasformò ne *La Tribuna* il 31 dicembre 1925, quando già il nazionalismo si era fuso col fascismo, ciò che avvenne nel marzo 1923. Nell'immediato dopoguerra il nazionalismo ebbe anche una sua rivista mensile, *Politica*, fondata nel 1918 e diretta prima dal Forges Davanzati e dal Coppola, poi da quest'ultimo soltanto.

Come si è detto, il movimento nazionalista prende le sue mosse dal Corradini, ed in lui riconosce il suo capo. È quindi opportuno considerarne brevemente la figura. « Da qualsiasi parte si consideri, il nazionalismo del Corradini — scriveva su *La Voce* del 13 maggio 1909 il Prezzolini che lo conosceva bene — è tutto aereo ed astratto. Egli non sa se l'emigrazione italiana sia buona o cattiva, perché non studia l'emigrazione. Egli non sa se dev'essere libero-scambista o protezionista, perché di queste cose non s'occupa. Egli non sa nulla dei problemi reali e particolari. Il nazionalismo resta in lui parola. Tanto parola, che egli ignora persino la storia del nostro Risorgimento, che non ha idea della nostra tradizione; che non sa nulla del pensiero italiano e delle sue relazioni con i pensatori stranieri. Nei suoi scritti non appare quasi mai l'epopea del Risorgimento. Ma soltanto Roma, la romanità, Cesare, Virgilio, ecc. ».

Il nazionalismo italiano è stato sostanzialmente quello che è stato il nazionalismo del Corradini: vacuo, parolaio, retorico, fatto di vuote generalizzazioni, di formule insulse e pericolose, quali quella della « stirpe », del « destino », del « primato », della « latinità » (non erano ancora state inventate la razza e l'arianità), delle « imprescindibili e sacrosante esigenze dello sviluppo imperialistico d'Italia ».

Eppure il nazionalismo riuscì a penetrare largamente nella borghesia italiana, a formarne la mentalità politica, a determinarne le idee e i sentimenti prevalenti, finché essa non si convinse che fosse giunta l'ora di distruggere definitivamente « l'Italietta demoliberale, moderata e pantofolaia ».¹

6. LA GUERRA MONDIALE.

Si era giunti così alle soglie della guerra mondiale. Il nazionalismo, in tutti i paesi europei, ed in special modo in Francia e in Italia, aveva contribuito non poco a creare lo stato d'animo della guerra.

L'atteggiamento del nazionalismo italiano di fronte alla grande conflagrazione del '14 fu pienamente conseguente. Favorevole alla guerra come fenomeno

¹ Non si tratta di un'espressione scherzosa e caricaturale: la troviamo usata in piena serietà da M. MARAVIGLIA in un articolo pubblicato su *La Tribuna* del 21 ottobre 1926, riprodotto in *Momenti di vita italiana* cit., p. 65.

in sé, alla guerra come grande prova nazionale, come grandioso lavacro di sangue, nel quale eliminare tutte le impurità, negli anni precedenti al '14 il nazionalismo era in linea di massima favorevole alla Germania ed avverso alla Francia e all' Inghilterra. Il regime autoritario tedesco s'avvicinava all' ideale politico dei nazionalisti, mentre il liberalismo democratico francese e britannico ne rappresentava l'opposto. Il nazionalismo non aveva infatti mai nascosto, attraverso i suoi più cospicui rappresentanti, le sue simpatie germanofile, e più d'una volta aveva accennato alla possibilità di una nostra guerra accanto alla Germania contro Francia e Inghilterra: una guerra di popoli « giovani » contro popoli « vecchi » destinati ad aprire la successione alla loro potenza.¹

I nazionalisti consideravano quella tedesca come l'unica vera grande civiltà politica europea: della Germania avvinceva i nazionalisti il tipo di Stato accentrato, « forte », militarista, assolutista, intemperante: della Germania — scriveva Francesco Coppola² — « nazionalista, guerriera, religiosa, statale, rude e metafisica ».

Ma quando la grande guerra scoppiò nella sua tremenda realtà, il sentimento prevalente nell'opinione pubblica italiana costrinse i nazionalisti ad abbandonare l'atteggiamento triplicista inizialmente preso; sul mutamento influirono anche — è doveroso riconoscerlo — preoccupazioni adriatiche, antiaustriache, che tuttavia in passato non erano mai riuscite a soffocare le simpatie ideologiche nutrite dal nazionalismo per lo statalismo tedesco. Ancora all'indomani dello scoppio della guerra mondiale, Alfredo Rocco, per esempio, scriveva:

Contro la triplice intesa e per la duplice austro-germanica si sono sentiti attratti coloro che ammirano l'energia indomabile della razza germanica, i suoi ordinamenti sociali e militari, e la meravigliosa cultura tedesca.... Una certa propensione verso gli imperi centrali, specialmente verso la Germania, si è manifestata in coloro che temono il malefico influsso dei vizi francesi sulla vita politica e sociale degli italiani, e preferirebbero che la nostra vita nazionale si modellasse su quella ben più sana e vigorosa della Germania.³

Si ebbero così tre fasi nell'atteggiamento del nazionalismo italiano di fronte alla guerra: l'interventismo triplicista, il neutralismo, l'interventismo intesista.

Non restava che un compito: dare alla guerra un carattere puramente italiano, rigidamente, grettamente italiano, spogiarla di qualunque significato e valore europeo, escludere dalle possibilità scaturenti dalla guerra qualsiasi rinnovamento dal punto di vista del sistema internazionale e dell'equilibrio sociale. L'uno e l'altro sarebbero poi stati sovvertiti, ma secondo la morale nazionalistica che era assolutamente in antitesi con la morale democratica allora prevalente

¹ Per una conferma di quanto sopra cfr. E. CORRADINI, op. cit., capitolo « Nazionalismo e socialismo » e particolarmente a pp. 161-62.

² *La crisi italiana*, Roma, L'Italiana, 1916, p. xvii.

³ Da un articolo pubblicato su *Il Dovere nazionale* il 15 agosto 1915 e riprodotto negli *Scritti e Discorsi* cit. a pp. 144-45.

Al Congresso di Firenze Gaetano Limò portò perfino la voce dell'ammirazione nazionalista per il tipo di civiltà politica creato dall'autocrazia giapponese (cfr. *Il nazionalismo italiano*, Atti.... cit., p. 68). C'erano dunque fin dal 1910 tutte le premesse ideologiche.... del Tripartito di Hitler e Mussolini!

nel campo dell' Intesa. Insomma, svuotare la guerra di qualsiasi effettiva portata rivoluzionaria. Ciò i nazionalisti si sforzarono di fare per quattro anni, non senza successo. Ecco perché la guerra del nazionalismo fu tutt'altra dalla guerra delle frazioni democratiche, dai liberali puri ai socialisti riformisti, questi ultimi guidati dal Bissolati e dal Bonomi. Si può dire che nel 1915-18 l' Italia combatté non una, ma due guerre¹.

Quali erano le ragioni ideali della guerra auspicata dei democratici? Un contributo di sangue offerto dall' intera nazione non solo a motivi e rivendicazioni esclusivamente italiani (completamento dell' indipendenza nazionale, raggiungimento di confini naturali e sicuri), ma anche a mèta di carattere e di valore più largamente europeo, mediante l'abbattimento di imperi artificiosamente supranazionali ed il potenziamento del principio nazionale; l' instaurazione di un nuovo sistema di solidarietà internazionale, atto ad impedire, per il futuro, le guerre; il trionfo dei principî liberali e democratici su quelli autoritari anche all' interno del Paese. Solo in tal senso la prima grande guerra sarebbe stata guerra rivoluzionaria. Ma essa degenerò invece in lotta nazionalistica, cui a Versailles fu posto un suggello ibrido e necessariamente caduco.

7. PRIMI PASSI DEL FASCISMO.

Non è facile definire il fascismo. È stato un movimento, un sistema, ma anche un uomo. Mussolini fu dapprima socialista; appartenne a quell' ala di socialismo massimalista, demagogica, verbalisticamente rivoluzionaria che in Italia fece da contraltare al timido riformismo dell' ala destra. Alla tendenza massimalista fu improntata la sua azione politica fino alle prime affermazioni del fascismo.

Secondo l' orientamento del suo partito, allo scoppio della grande guerra Mussolini è neutralista. Ma ben presto interviene presso di lui l' ambasciatore francese: intervento convincente, con l' appoggio di buona moneta sonante: Mussolini diventa interventista. Nell' ottobre dello stesso 1914 viene espulso dal partito socialista; un mese dopo fonda il giornale dell' interventismo, *Il Popolo d' Italia*. Sul piano della coerenza politica, nessuna giustificazione possibile.² In realtà, i « giri di valzer » di Mussolini vanno considerati come segni della sua principale caratteristica: l' opportunismo. Per Mussolini si trattò, in ogni momento della sua ascesa e fino a quando non trovò nel nazionalismo il suo *ubi consistam*, di fiutare il vento della popolarità, sfruttando le tendenze più accese dell' opinione pubblica italiana.

Alla guerra Mussolini volle dare un significato « rivoluzionario », intendendo

¹ Ciò fu chiaro agli stessi nazionalisti. Per brevità rinuncio qui a citazioni, e mi limito a rimandare a: F. COPPOLA, *Politica*, 1920, fasc. XIV; B. GIULIANO, *L' esperienza politica dell' Italia*, Firenze, Vallecchi, 1924, p. 144; e in generale al « Manifesto » premesso al I fascicolo di *Politica*, nel dicembre 1918.

² Misere appaiono le giustificazioni tentate dallo storico ufficiale del fascismo, GIOACCHINO VOLPE, in *Storia del movimento fascista*, Milano, ISPI, 1939, p. 14. È singolare come perfino uno storico che è comunemente considerato socialista, CORRADO BARBAGALLO, nella sua recente opera *Lettere a John - Che cosa fu il fascismo* (Napoli, Fiorentino, p. 34) cada in un grossolano equivoco definendo il brusco e prezzolato voltafaccia di Mussolini come « una manifestazione di fierezza e di disinteresse non comuni ».

però questo termine in modo ben diverso da come l'intendevano i democratici. Escluso un rinnovamento del sistema di convivenza internazionale, nel quale Mussolini, dal profondo dell'animo, non credeva; intesa in maniera quanto mai confusa una palingenetica rivoluzione sociale che dalla guerra sarebbe scaturita, ma non certo in senso democratico: l'interventismo di Mussolini ebbe un carattere di nebulosa demagogia.

Il fascismo, come movimento politico, nacque dopo la guerra, nel 1919, e fu dapprima un movimento senza nette caratteristiche, assai torbido. Il programma del Comitato Centrale dei Fasci, lanciato da Milano il 28 agosto 1919, era demagogicamente rivoluzionario, con proposte di abolizione del Senato, Assemblea Costituente, consigli tecnici del lavoro, socializzazioni, milizia nazionale a ferme brevi e compiti solo difensivi, imposte progressive e sequestri (per es. l'85 % dei profitti di guerra), ecc. Un teorico del fascismo, proveniente dalle file del nazionalismo più ortodosso, Balbino Giuliano, definì più tardi quel programma come « penoso ». Un tale programma, come riconosce lo stesso Volpe, « non era tale da accogliere molte adesioni. Piuttosto opposizioni ed ironie »: alle elezioni del 1919, che posero fine alla Camera eletta nel 1913 e segnarono il trionfo del Partito Popolare, i fascisti ottennero infatti un numero estremamente esiguo di voti e solo una piccola affermazione a Milano.

In verità, il periodo 1919-20 rappresenta il periodo del massimo momentaneo successo del socialismo: e Mussolini intona allora il suo movimento ad una tinta socialisteggiante, radicale, per poi mutare rotta nel 1921-22, quando la marea si ritira.

Tutto lo sviluppo del fascismo negli anni che vanno dal 1919 all'ascesa al potere consiste nell'abbandono sempre più accentuato dei residui radicaleggianti verso un'affermazione ideologica e pratica sempre più strettamente nazionalistica. E se si paragona il programma fascista del 1919 con quello contemporaneo del nazionalismo, non c'è dubbio che il programma « fascista » (nel senso che il termine ha poi acquistato) non è il primo ma il secondo: il che è indicativo dell'identificazione più tardi avvenuta tra fascismo e nazionalismo.

I primi passi del fascismo furono dunque quanto mai incerti; ancora al III Congresso fascista, nel novembre 1921, Mussolini espresse idee che non definivano affatto la fisionomia del fascismo quale poi esso sarebbe realmente stato al potere. « In materia economica — egli disse — siamo liberali, poiché riteniamo che l'economia nazionale non possa essere affidata a enti collettivi e burocratici »: viceversa tutto il corporativismo fascista si risolse più tardi, com'è noto, nella creazione di una enorme burocrazia. « Noi vogliamo — aggiunse Mussolini nel discorso di Udine il 20 settembre 1922 — spogliare lo Stato di tutti i suoi attributi economici. Basta con lo Stato ferroviere, con lo Stato postino, con lo Stato assicuratore. Basta con lo Stato esercente a spese di tutti i contribuenti italiani ed aggravante le esauste finanze dello Stato italiano ». Tuttavia c'era già un'evoluzione da quando pochi mesi prima, il 14 gennaio 1921 su *Il Popolo d'Italia*, Mussolini prometteva la terra ai contadini, o quando nel marzo dello stesso anno, nel secondo anniversario della fondazione dei fasci, proclamava che per quanto riguarda l'organizzazione tecnica,

amministrativa e politica dello Stato, il programma fascista non si differenziava affatto da quello socialista.

Tutte queste forme liberiste o socialiste vennero via via abbandonate dal fascismo, e contemporaneamente venne assimilata l'ideologia nazionalista, tipicamente antiliberal e antisocialista, mentre si accentuava l'offensiva lanciata dal fascismo per la distruzione non solo del Partito Socialista, ma anche dell'organizzazione economica e assistenziale che lo sosteneva o ad esso si appoggiava: case del popolo, camere del lavoro, leghe operaie, cooperative, sindacati, confederazioni.

Del resto Mussolini non aveva ancora finito di dirsi ora liberista ora socialista, quand'ecco che arrivando nel '21 in Parlamento andò a sedere all'estrema destra e pronunciò un discorso ch'egli stesso definì reazionario.¹

Una forte pressione per tale evoluzione la esercitarono su Mussolini i suoi stessi seguaci. Cadde così il tentativo del «duce», espresso alla Camera il 23 luglio 1921, di richiamare il fascismo alle sue origini repubblicane e democratiche mediante un'alleanza tra i partiti fascista, socialista e popolare; cadde il ridicolo tentativo personale di Mussolini di correggere la tendenza reazionaria del fascismo invitando Filippo Turati ad entrare nel primo Gabinetto fascista; cadde per la resistenza degli squadristi romagnoli e toscani il patto di pacificazione firmato coi socialisti il 3 agosto 1921, finché Mussolini capitolò pochi mesi dopo al Congresso di Roma del novembre 1921.

In relazione a tutto ciò, alla fine del '21 il movimento fascista si costituisce partito. La metà è ormai la conquista dello Stato.

8. COLLUSIONE FRA NAZIONALISTI E FASCISTI.

Questa evoluzione del fascismo si può spiegare solo guardando, in primo luogo, alla composizione sociale dei suoi seguaci.

Si è già detto che il nazionalismo può considerarsi un movimento della piccola e media borghesia, le cui fila vengono però tirate dall'alto capitalismo agrario e soprattutto industriale. Ma il nazionalismo, di per sé, non divenne mai un movimento popolare: aveva letterati e dottrinari, ma non uomini di vera abilità politica: basta notare con quanta malagrazia e ingenua inabilità venivano fatte le affermazioni di fede nazionalistica, delle quali si è dato qualche esempio.

Il fascismo, invece, fu ben presto un movimento popolare: esso rappresentava, dal punto di vista sociale, la massa di manovra di cui l'ideologia nazionalistica avrebbe potuto servirsi per i suoi fini. Di qui la fatale necessità che i due movimenti s'incontrassero e si fondessero.

La guerra aveva creato le condizioni perché un movimento di quel tipo trovasse vaste basi popolari: essa aveva infatti creato una classe di spostati, gente del popolo e della piccola borghesia, che si era abituata a portare i galloni, a esercitare un'autorità, e che ora si ritrovava in misere condizioni nella *routine* della burocrazia statale o privata, o peggio ancora priva di un impiego. Questa classe

¹ B. MUSSOLINI, *Scritti e Discorsi*, Milano, Hoepli, 1934, vol. II, p. 166.

di spostati offriva al fascismo la sua base. È gente naturalmente incline a combinare con l'ideologia patriottarda del nazionalismo la demagogia socialistoide, ma insieme a odiare il movimento socialista organizzato. Ecco perché l'ideologia socialistoide si dissolve come nebbia al sole di fronte alla necessità di attaccare le camere del lavoro socialiste e distruggere tutte le organizzazioni operaie, nelle quali si intuisce l'avanguardia della resistenza democratica dei partiti.

È così che in quei mesi del dopoguerra in cui nasceva e si sviluppava il fascismo, Enrico Corradini poteva rallegrarsi di assistere al risveglio di quella borghesia in favore della quale egli aveva suscitato e capeggiato il movimento nazionalista.

Ma se il movimento fascista è prevalentemente piccolo-borghese, esso, come già è avvenuto per il nazionalismo, si sviluppa con la complicità dell'alta borghesia.¹ La tesi della necessità di aumentare la produzione si traduce, nelle mani dei nazionalisti e dei fascisti, nel più intransigente protezionismo a favore delle industrie, soprattutto di quelle pesanti, secondo la tesi che il nazionalismo aveva sempre avuto il coraggio o l'incapacità di sbandierare apertamente.² E secondo la stessa testimonianza dei suoi buoni compagni fascisti, il nazionalista Federzoni (divenuto poi uno dei più importanti personaggi del « regime ») era « foraggiato » dai siderurgici fin dal 1914.

Il fatto nuovo rispetto al nazionalismo è, sotto questo aspetto, l'appoggio diretto degli agrari. Nella valle padana, per esempio, il fascismo fu tutto ed esclusivamente agrario, e si manifestò nelle « spedizioni punitive » per distruggere le leghe agrarie ed annullare i patti agrari, faticosa e legale conquista del proletariato contadino.³

Il fascismo non ha mai rinnegato la sua anima piccolo-borghese; ma l'alto capitale ne ha saputo egregiamente sfruttare il regime ai propri fini particolari. In una ingenua lettera al segretario del partito fascista in data 1° settembre 1928 Arnaldo Mussolini scriveva: « Il fascismo ha creato all'economia capitalistica delle condizioni di straordinario favore ». ⁴ Del resto lo sviluppo capitalistico del fascismo è documentabile in modo preciso mediante la stessa legislazione fascista, dalle prime disposizioni sull'abolizione della nominatività dei titoli e dell'imposta successoria tra padre e figlio e lo scioglimento della commissione sui sopraprofiti di guerra (altro che confisca dell'85 %!), alle leggi del periodo « imperiale » sui nuovi impianti industriali e sulla distribuzione delle materie prime.

Con queste caratteristiche economico-sociali il fascismo non poteva mancare

¹ Questa tesi trovo già indicata, in parziale polemica con quella del Salvatorelli, nella recensione che del suo *Nazionalfascismo* scriveva su *La critica politica* del luglio 1923 N. M. FOVEL: « Il fascismo si può, in sostanza, definire come l'accaparramento di una larga parte della borghesia minuta da parte delle classi veramente e propriamente privilegiate ».

² Il teorico del protezionismo nazionalista era stato, prima delle dimissioni dal movimento nel 1919, Filippo Carli, autore della relazione sulla politica economica al I Congresso nazionalista di Firenze (vedila in *Il nazionalismo italiano*, Atti.... cit.). Egli divenne più tardi un fervente fascista.

³ Cfr. il discorso tenuto il 31 gennaio 1921 alla Camera da Giacomo Matteotti in G. PERTICONE, *La politica italiana nell'ultimo trentennio*, Roma, Leonardo, 1945, vol. II, p. 89 sgg.

⁴ *Panorami di realizzazione del fascismo*, Roma, Castaldi, 1942, vol. II, p. 85.

di identificarsi col nazionalismo. Fu solo la maggiore vastità della base ad imporgli di assumere aspetti sociali valorizzando l'elemento «popolare», sfruttando certe tendenze collettive, soddisfacendo certe ambizioni, sviluppando certi miti. Ciò non toglie che il fascismo non ha governato non diciamo col popolo, ma neppure per il popolo.

E poiché il fascismo s'identificò sempre più col nazionalismo, i nazionalisti acquistarono sempre maggior peso nel movimento fascista. Di provenienza nazionalista erano moltissimi tra i più importanti personaggi fascisti; basti qui citare i nomi di Federzoni, Corradini, Rocco, Maraviglia, Forges-Davanzati, Coppola, Dino Alfieri, F. T. Marinetti, Giuseppe Bevilacqua, Balbino Giuliano, Ugo Ojetti, Concetto Pettinato.

9. I TEORICI E GLI ESECUTORI.

Questa identificazione fu chiara non appena il fascismo ebbe precisato la propria fisionomia politica e mostrato di essersi rifatto un'anima e un volto prendendo a prestito l'anima e il volto del nazionalismo. L'ecletticità del fascismo scomparì, ricomponendo il ventennio in unità, quando lo sviluppo del fascismo al potere sia riportato a questa pietra di paragone: l'ideologia nazionalistica. Antiliberalismo, antidemocrazia, antisocialismo, basi fondamentali del nazionalismo, vennero accettati integralmente dal fascismo, che diede loro una traduzione pratica abolendo tutte le garanzie di libertà che caratterizzavano lo Stato prefascista, distruggendo ogni forma di consultazione popolare e quindi il governo della maggioranza nel rispetto della minoranza, schiantando tutta l'organizzazione sindacale che aveva reso fiorente il socialismo in Italia.

Costume morale e politico di violenza squadristica, concetto di Stato accentrato, autoritario, assolutistico, a partito unico, rafforzamento dell'autorità monarchica (almeno da un punto di vista formale), disciplina di ferro attraverso sistemi polizieschi; la tesi che, la politica essendo rapporto di forze, la vita politica vada posta sul piano della forza intesa come violenza e perciò viga all'interno dello Stato come nelle relazioni internazionali la legge della giungla: questi erano stati i pilastri della dottrina nazionalista e divennero i fondamenti del nuovo Stato fascista.¹ Nell'opera di distruzione dello Stato democratico e di costruzione dello Stato totalitario, condotta in comune, i nazionalisti furono i teorici, i maestri, i fascisti furono il braccio secolare, gli esecutori.

Fu dunque una vittoria del fascismo sul nazionalismo come organizzazione di partito e come sapiente sfruttamento della psicologia delle masse; ma fu vittoria del nazionalismo sul fascismo come mentalità, ideologia, come definitiva rinuncia del fascismo ai suoi primitivi, nebulosi, torbidi ideali socialistoidi e come accettazione del tipico dinamico conservatorismo nazionalista, tale cioè, come

¹ La documentazione potrebbe facilmente esserne offerta attraverso citazioni degli stessi maggiori esponenti del fascismo e del nazionalismo; ma porterebbe via, qui, troppo spazio.

ben dice il Salvatorelli,¹ « che tendeva non a mantenere, come il meno peggio, i rapporti esistenti tra le forze politiche, ma a rivoluzionarli, in danno dei partiti di sinistra ».

La riforma elettorale iniziò l'applicazione della teoria tipicamente nazionalista dello schiacciamento delle minoranze; e il processo fu portato alle sue estreme conseguenze con la riforma elettorale del 1928, con la quale venne istituita la lista unica nazionale. E quando con la riforma elettorale del '23 il fascismo si fu reso padrone assoluto e dispotico del Parlamento, cominciarono le riforme costituzionali. Gli anni 1925-26 videro le cosiddette « leggi fascistissime » che potrebbero a buon diritto essere definite « nazionalisticissime »: fu difatti il nazionalista Rocco a prepararle, come ministro di Grazia e Giustizia, secondo i più tradizionali schemi dell'ideologia nazionalistica: le leggi sulle società segrete, i fuorusciti, sulla burocrazia (strumento per licenziare gli antifascisti), sulla difesa dello Stato (pena di morte, tribunali speciali, confino, ecc.), sulla facoltà del potere esecutivo di emanare norme giuridiche, sulle attribuzioni e prerogative del « Capo del Governo », sulla rappresentanza politica, sull'istituzione del Gran Consiglio. È certamente significativo che le leggi mediante le quali fu distrutto lo Stato liberale e democratico e fu costruito al suo posto lo Stato fascista totalitario siano state preparate da uno dei maggiori rappresentanti del nazionalismo.²

10. COMPLICITÀ LIBERALE.

Questa graduale identificazione tra nazionalismo e fascismo fu chiarissima agli stessi capi dell'uno e dell'altro movimento;³ e lo è stata agli studiosi dell'argomento, dal Salvatorelli, più volte citato, allo storico ufficiale del fascismo, Gioacchino Volpe, che parla di un « contenuto nazionalistico del fascismo, accentuato dopo la sua fusione col partito nazionalista ».⁴

La stessa chiarezza non è dato ritrovare in campo democratico e liberale: perché? Che nella sua scalata al potere il fascismo abbia trovato larghe complicità nella classe dirigente liberale e democratica italiana è ormai un dato di fatto su cui non dovrebbe essere necessario insistere:⁵ Orlando, Salandra, Croce, Bonomi,

¹ Op. cit., p. 103.

² Il III volume degli *Scritti e discorsi* di A. Rocco contiene le relazioni e i discorsi alla Camera e al Senato a commento delle leggi « fascistissime ».

³ Ancora una volta lo spazio mi costringe a tralasciare qui la necessaria documentazione.
⁴ *Storia del movimento fascista* cit., p. 149. Si può aggiungere anche il giudizio di MARIO MISSIROLI il quale nel 1921 così scriveva: « Il fascismo è un nazionalismo delle grandi masse » (*Una battaglia perduta* cit., p. 303); e quello di OLIVIERO ZUCCARINI che così si esprimeva su *La critica politica* del gennaio 1923 (« Nazionalisti e fascisti »): « Il fascismo è una improvvisazione che saltando di qua e di là, accettando ora dal socialismo, ora dalla democrazia, ora dal nazionalismo questa o quella premessa, questa o quella soluzione, attraverso molte incertezze nella sua via, ha finito coll'assorbire e accettare le idee e le soluzioni centrali del nazionalismo ».

⁵ Una parziale documentazione in proposito è stata da me procurata in una serie di articoli pubblicati su *L'Italia Libera* del 23, 24, 25, 26, 28 maggio 1946 sotto il titolo « Come i liberali italiani difesero la libertà d'Italia ». Ad essi ho aggiunto due articoli, pubblicati sullo stesso giornale il 31 maggio e il 1° giugno 1946, sulle analoghe, anche se minori, responsabilità dei popolari.

Nitti non considerarono il fascismo come un nemico se non quando esso si fu stabilmente consolidato al potere: nei primi suoi passi lo aiutarono e lo sostennero o almeno non gli si opposero.

I motivi di tale complicità sono due: in primo luogo il radicato conservatorismo antisocialista che distinse quasi tutti gli uomini politici della classe dirigente liberale e democratica, per cui il fascismo appariva loro come un'utile arma di lotta antisocialista. A questo proposito sono stato in grado di pubblicare in uno dei citati articoli su *L'Italia Libera* un documento inedito di una gravità eccezionale: si tratta di una lettera di Nitti ad Amendola in data 23 aprile 1923. In essa leggiamo: « Io le ho scritto sinceramente il mio pensiero. Bisogna che l'esperimento fascista si compia indisturbato: nessuna opposizione deve venire da parte nostra. Io non posso aderire; ma non voglio opporre nulla. Sono più che mai convinto che fuori del mio programma non è salvezza: ma fuori di questa mia convinzione, che illumina la mia solitudine, non faccio nulla. Anche negli articoli che scrivo per l'estero evito di parlare dell'Italia, per non essere obbligato a dire alcuna cosa che abbia l'aria di una censura o di una critica. Sono i fatti che debbono dire da qual parte sia la ragione. Noi guadagneremo sempre, se saremo stati estranei alla contesa. Se l'esperimento non riuscirà nessuno potrà dire che l'insuccesso dipende da noi, o che comunque abbiamo creato ostacoli. Se riuscirà si dovrà tornare alla normalità o alla costituzione ed è la sola cosa che io desidero e i fascisti ci avranno reso un servizio ». Dunque, l'esperimento fascista si doveva svolgere indisturbato perché, se fosse riuscito, avrebbe in sostanza tolto le castagne dal fuoco, cioè avrebbe schiacciato il socialismo, riconsegnando poi ai santoni del liberalismo e della democrazia uno Stato in tal modo epurato.

Ma la lettera del Nitti — che è particolarmente grave perché si tratta del meno filofascista tra gli uomini della vecchia classe dirigente — ci aiuta anche a comprendere il secondo dei motivi della complicità liberale e democratica col fascismo, e cioè la mancata comprensione del carattere totalitario del fascismo. La classe dirigente liberale e democratica s'illuse che il fascismo potesse essere un movimento transitorio, che esso potesse essere ricondotto facilmente sui binari della normalità costituzionale. L'illusione era grossolana, perché gli atteggiamenti di Mussolini erano sempre stati antiliberali, e perché la rinascita liberale non avrebbe potuto effettuarsi al di fuori e indipendentemente dall'organizzazione politica ed economica delle masse popolari, che il fascismo aveva avuto cura di distruggere prima ancora di giungere al potere.¹

¹ Naturalmente Mussolini non solo non fece nulla per dissipare l'illusione — che cioè il fascismo, dopo una ventata di violenza distruggitrice antisocialista, sarebbe tornato alla normalità costituzionale —, ma anzi fece il possibile per alimentarla. E così, mentre da un lato fece sempre balenare davanti agli occhi sbarrati dei liberali lo spauracchio del socialcomunismo (vedi per es. il discorso tenuto il 5 dicembre 1924 al Senato), dall'altro continuò fin che gli fu utile a propalare le sue formule liberiste e a minimizzare tutti i punti di divergenza tra la concezione fascista e quella liberale-democratica dello Stato. Basti pensare alle sue affermazioni tranquillanti nei riguardi di quest'ultima dopo la riforma fascista del sistema elettorale, quando, con la sola istituzione della Milizia — milizia di parte ma mantenuta da tutta la nazione e diventata organo dello Stato —, le fondamenta stesse dello Stato liberale erano ormai a terra in frantumi.

Questo secondo equivoco dei liberali e dei democratici fu possibile soltanto perché essi non si resero sufficientemente conto che il fascismo si identificava col nazionalismo, e che l'ideologia di quest'ultimo era un'ideologia totalitaria, inconciliabile con l'ideologia democratica e liberale; e che quindi il giorno in cui attraverso la complicità liberale e democratica Mussolini fosse giunto al potere, egli avrebbe totalmente distrutto il vecchio Stato per crearne uno di tipo assolutistico.

11. LA POLITICA ESTERA NAZIONALFASCISTA.

Anche nella politica estera il fascismo seguì il solco tracciato dal nazionalismo; anzi è proprio in materia di politica estera che Mussolini fu dapprima conquistato dal nazionalismo, come è facilmente documentabile, per esempio, attraverso il discorso da lui tenuto a Trieste il 6 febbraio 1921,¹ nel quale, oltre l'idea-madre nazionalista di Roma chiamata a guidare la civiltà occidentale, troviamo già accolti tutti i temi tipici del nazionalismo dottrinario. Conquistato da questo dopo essere uscito dalle file del più barracadiero e vacuo socialismo, Mussolini fu attratto dagli aspetti più esteriori del mito della potenza internazionale, e in tutte le fasi della politica estera da lui diretta si accontentò di vittorie apparenti, sacrificando sempre all'*èclat* i reali interessi italiani: il che rientra perfettamente nella mentalità, nello stile e nei metodi del nazionalismo.

Nel 1921-22 il fascismo impostò subito la propria politica estera sulla base di uno *slogan* tipicamente nazionalista: «la vittoria mutilata». In quegli anni la miope infatuazione nazionalista su Fiume aveva già fatto perdere di vista all'opinione pubblica italiana tutti gli altri più essenziali problemi sui quali la diplomazia italiana avrebbe fatto bene a battersi con maggiore impegno. Ora il giuoco fu ripreso. La «vittoria mutilata» significò il primo, sia pure potenziale, giro di valzer verso la Germania; significava anche l'abbandono, sia pure potenziale, della politica filoslava tracciata da Mazzini e realizzata dal Bissolati, dal Salvemini e dallo Sforza.

Come è facile constatare leggendo il discorso di opposizione al Trattato di Rapallo che uno dei capi del nazionalismo, il Federzoni, pronunciò alla Camera dei Deputati,² di origine tipicamente nazionalista era la tesi che l'Italia non dovesse a nessun costo rinunciare ad impadronirsi della Dalmazia, ed altrettanto si può ripetere, più in generale, non solo di tutte le «rivendicazioni» verso la Jugoslavia, l'Inghilterra e la Francia che più tardi divennero la falsariga della politica estera fascista fino alla guerra, ma anche del modo di porre le «rivendicazioni» non mai in base a reali necessità politiche od economiche, ma solo alla ricerca di un prestigio inteso soprattutto ad uso interno e in modo astratto e tale che non poteva

¹ *Scritti e discorsi cit.*, vol. II, pp. 137-50.

² L. FEDERZONI, *Presagi alla Nazione*, Milano, Editrice Imperia, 1924, pp. 177 sgg. Anche un altro nazionalista, ACHILLE TAMARO, scrivendo in *Politica* (ottobre 1920) su «Il Trattato di Rapallo», lo giudicava un «tradimento degli interessi nazionali». Mussolini, nel citato discorso di Trieste, lo giudicò «un compromesso infelice».

non condurre l'Italia all'urto coi popoli confinanti e all'isolamento politico e diplomatico.

Quanto all'avvicinamento alla Germania, che si trasformerà poi in vera e propria alleanza, abbiamo già avuto occasione di indicarne la netta origine nazionalista.

Queste direttive di politica estera nazionalfascista furono applicate nella sfiducia e nel disprezzo che nazionalismo e fascismo con pari forza nutrirono verso qualsiasi forma di organizzazione e cooperazione internazionale. La progressiva svalutazione delle funzioni, dell'utilità e dell'opera della Società delle Nazioni¹ sfociò nell'uscita dell'Italia da quell'organismo e nella guerra d'aggressione scatenata accanto alla Germania. Il primo atto rivelatore di questo metodo e di questa mentalità si può rintracciare nell'azione del Governo fascista a proposito dell'incidente di Corfù, nell'estate del 1923: fu la prima azione di politica estera di stile nazionalfascista perché per la prima volta Mussolini cercò di risolvere un dissidio internazionale al di fuori della mediazione della Società delle Nazioni e con un intervento diretto. È vero che in sostanza Mussolini non prevalse, perché la Grecia accettò le richieste dell'organo internazionale — la Conferenza degli Ambasciatori — e non quelle del Governo fascista: ma agli occhi degli ingenui Mussolini uscì da quell'incidente come un trionfatore. Con una lunga serie di trionfi di quel tipo, riuscì poi in circa vent'anni a portare il suo Paese alla più completa rovina: una paurosa sconfitta, distruzioni senza fine, l'integrità territoriale perduta, la miseria; la fame e la disperazione.

12. L'ALLEANZA FRA TRONO E ALTARE.

Nella sua opera di consolidamento al potere, il fascismo non poteva dimenticare l'aiuto che gli sarebbe potuto venire dalla Chiesa cattolica, e subito pensò alla conciliazione tra Stato e Chiesa. Quest'idea era stata l'idea fissa del movimento nazionalista; ed era stata invece sempre avversata dai veri liberali che vedevano nella separazione tra Chiesa e Stato la più sicura garanzia, per quest'ultimo, di una vera laicità.²

Nella sua esaltazione della « romanità » il nazionalismo accoppiava volentieri al ricordo delle aquile imperiali il ricordo della universalità cattolica: connubio forse ibrido, ma sufficientemente suscettibile di sviluppi lirici e retorici. Come ha notato lo stesso Volpe,³ fu proprio il contenuto nazionalistico del fascismo a farlo inclinare ad accogliere la vecchia idea giobertiana di un Papato espressione di vita nazionale, gloria e potenziamento dell'Italia nel mondo. Nel suo primo discorso parlamentare, il 21 giugno 1921, Mussolini affermò che « l'unica idea universale che oggi esista a Roma, è quella che s'irradia dal Vaticano ».

¹ Dal citato discorso di Trieste: « Il fascismo non crede alla vitalità e ai principi che ispirano la cosiddetta Società delle Nazioni ». Cfr. anche « La democrazia di fronte alla guerra » di F. COPPOLA, in *Politica*, gennaio 1919.

² Cfr. il discorso pronunciato a Bergamo il 20 settembre 1886 da SILVIO SPAVENTA, in *La politica della Destra*, Bari, Laterza, p. 181 sgg.

³ *Storia del movimento fascista* cit., p. 149.

Né il nuovo mito fascista di Roma imperiale diede fastidio al Vaticano: si trattava in sostanza di arrivare ad un accordo che potesse essere considerato vantaggioso per ambo le parti: e questo fu raggiunto, appunto, con la Conciliazione e il Concordato del 1929. Per bocca di Benedetto Croce, che in Senato ebbe il coraggio di fare l'unico discorso di opposizione che si levasse allora in Italia, il liberalismo mise in evidenza come l'accordo tra lo Stato fascista e la Chiesa cattolica rinnegasse quanto c'era di moderno nello Stato italiano che aveva conquistato Roma, col ripristino del superatissimo e condannatissimo potere temporale.¹

Ma ciò non valse a trattenere il fascismo da un atto che certamente portò al regime grandi vantaggi. Attraverso l'alleanza fra trono e altare, infatti, Mussolini ebbe da allora la sanzione ufficiale dell'autorità ecclesiastica; e, abilmente sfruttando il suo anticomunismo, che coincideva con gli interessi ecclesiastici, riuscì a tenere avvinta al proprio regime la Chiesa cattolica fino all'ultimissimo giorno della sua esistenza.²

Non c'è bisogno di aggiungere che l'enciclica di Pio XI contro l'«immoderato nazionalismo» (proprio la sua prima enciclica, emessa il 23 dicembre 1922) rimase lettera morta ogniquale volta la Chiesa credette di poter trarre dall'accordo con uno dei molti «immoderati nazionalismi» d'Europa un qualche vantaggio: ciò si vide chiaramente nell'alleanza stretta dalla Chiesa con la dittatura fascista, con la dittatura spagnola di De Rivera e, più recentemente, con quella falangista di Franco, che dura tuttora.

È lecito oggi sperare che, dopo la brutale esperienza fatta col nazionalfascismo italiano, la Chiesa cattolica si sia resa conto che sono proprio gli atei, gli uomini meno religiosi, a perseguire simili disegni di alleanza fra trono e altare? e che, per dirla col Salvatorelli,³ per la Chiesa non vi sono che due strade, «o proteggere, al di fuori di ogni compromissione politica, quel lievito cristiano di cui è pur sempre il maggiore custode, o adagiarsi all'alleanza servile con quell'assolutismo statale che è il suo peggior nemico, perché è il maggior nemico di ogni vita religiosa chi soffoca la libertà dello spirito»?

13. IL DISTACCO DELL'ITALIA DAL FASCISMO.

Quando, attraverso le leggi elettorali del 1923 e del 1928, attraverso le leggi costituzionali del 1925-26, attraverso la Conciliazione del 1929, il fascismo si fu consolidato al potere (gli anni più bui per l'antifascismo furono infatti quelli dal 1929 al 1936), dopo una breve sosta cominciò a tessere la tela della sua politica estera che, conseguentemente con le premesse nazionalistiche già illustrate, non

¹ La risposta che in Senato Mussolini diede al discorso di Benedetto Croce è uno degli esempi più luminosi dell'ignoranza e dell'improntitudine del «duce». Di grande interesse, l'articolo che, con lo pseudonimo di ERCOLI, PALMIRO Togliatti pubblicò allora sulla Conciliazione: lo puoi leggere ristampato in questi giorni col titolo «Fine della Questione romana» in *Rinascita*, fascicolo del giugno 1948.

² Su questo punto cfr. l'ottimo saggio di LUCIO LOMBARDO-RADICE, *Anticomunismo e fascismo*, recentemente edito dalla Casa editrice Einaudi (1948).

³ *Nazionalfascismo* cit., pp. 171-72.

poteva condurre che al distacco totale dalle potenze democratiche, all'alleanza con la Germania e alla guerra delle nazioni « giovani » contro quelle « vecchie ».

Il primo atto del dramma fu l'impresa d'Etiopia. Qui il nazionalfascismo sguazzava nel suo brodo: le aquile romane spiccanti il volo verso l'Africa, i legionari, l'impero, i colli fatali di Roma. Il « colonialismo » era sempre stato una delle linee maestre del nazionalismo italiano. Che l'iniziativa fascista spezzasse l'equilibrio internazionale; che isolasse l'Italia diplomaticamente, conquistandole una terra al cui sfruttamento erano assolutamente insufficienti i capitali disponibili; che in caso di conflitto europeo (di cui intanto si gettavano le basi), l'impero, per la sua posizione geografica rispetto alla madre-patria, avrebbe costituito una palla di piombo al piede dell'Italia (come poi difatti avvenne): tutto ciò aveva scarso peso di contro alla possibilità di riempirsi la bocca di quelle smaglianti parole e formule nazionalistiche e di distrarre il popolo italiano dalle difficoltà interne.

Il secondo atto del dramma fu l'appoggio dato dal fascismo alla rivolta di Franco in Spagna. La pedina era, in un certo senso, ancora più grossa di quella etiopica, perché qui si trattava di porre in Europa, nel Mediterraneo, una base sicura per il fascismo nel conflitto generale che Germania e Italia andavano preparando. Vincendo in Spagna, il fascismo e avvicinava il giorno di quel conflitto, e completava il suo distacco dalle democrazie e la sua alleanza con la Germania.

Il terzo atto del dramma fu infatti il Patto d'acciaio, l'asse Roma-Berlino, il Tripartito. Il fascismo rispettava i canoni della tradizione nazionalistica.

A questo punto le premesse c'erano tutte; la guerra non poteva tardare. La guerra, infatti, venne. Una gran quantità di italiani, che fino ad allora avevano sostenuto il fascismo, disapprovarono l'entrata in guerra e cominciarono a sognare quali magnifiche possibilità e prospettive di arricchimento e di potenza si sarebbero aperte per il nostro Paese se Mussolini, che aveva fatto fino ad allora tante belle cose, non fosse improvvisamente impazzito. E quando si cominciò a combattere, gli italiani si accorsero che per quella guerra che si era fatta per vent'anni balenare davanti ai loro occhi come il lavacro purificatore e l'occasione suprema, non c'erano né aeroplani, né carri armati, né scarpe, né calze di lana, e insomma niente di tutto ciò che sarebbe stato necessario e di cui non si può fare a meno in una guerra moderna. Così il lavacro fu più completo, e gli italiani ne rimasero scossi.

Non compresero che la decisione di entrare in guerra non era la manifestazione e il risultato di una improvvisa pazzia di Mussolini, bensì la conclusione logica di vent'anni di politica estera — ed anche interna — intesa a preparare quel giorno;¹ non compresero che un regime che in ogni campo e in ogni circostanza preferisce le formule ai ragionamenti, le apparenze alla sostanza, l'obbedienza cieca alla collaborazione critica, non può preparare ed effettuare seriamente quel gigantesco sforzo che per una nazione è una guerra moderna.

Comunque, il processo di distacco del popolo italiano dal fascismo, che aveva iniziato a verificarsi quando la politica estera fascista aveva assunto un ritmo più serrato e più pericoloso (perché il borghese retorico è sostanzialmente pigro

¹ Per una compiuta dimostrazione di ciò cfr. *Mussolini e l'Europa - La politica estera del fascismo* (Roma, Leonardo, 1945) di MARIO DONOSTI, che pure è un conservatore.

e timoroso), assunse proporzioni più vaste e quasi generali dopo l'entrata dell'Italia nel grande conflitto.

Non era, per lo più, un'illuminazione sulla vera realtà del nazionalismo, ma, anzi, la disillusione di fronte al nazionalismo che non manteneva le sue promesse. Il nazionalfascismo aveva infatti promesso una politica estera lastricata di trionfi: ed ora, in fondo al cammino, si vedeva che tutti quei trionfi dovevano essere stati soltanto apparenti se conducevano ad un disastro. Il nazionalfascismo aveva promesso che, attraverso l'espansione imperiale, il popolo italiano, troppo stretto nei confini nazionali, avrebbe trovato la prosperità e magari la ricchezza: ed ora si constatava che la relativa prosperità di un tempo si era trasformata in vera miseria, e che la ricchezza si era accumulata e continuava ad accumularsi nelle mani di pochi faccendieri e speculatori protetti dalle gerarchie del regime. Il nazionalfascismo aveva soprattutto promesso di portare il paese ad una splendida guerra, attraverso la quale avremmo ottenuto soddisfazione a tutte le nostre « rivendicazioni»: ed ora si constatava che non solo la guerra non era affatto splendida, che non solo il Governo non aveva preparato niente, ma che anche se una fase del grande conflitto si chiudeva in attivo, il nostro alleato ci impediva di trarne i frutti, come avvenne dopo l'eroica impresa sul fronte occidentale, quando, abbattuta una Francia già piegata, Mussolini non ottenne da Hitler il permesso di realizzare le annessioni che avevano costituito la prima giustificazione dell'aggressione.

Era dunque non il ripudio del nazionalismo, ma il nazionalismo deluso e insoddisfatto che abbandonava il fascismo e lo isolava nell'opinione pubblica italiana. E quando fu chiaro che la guerra non poteva essere vinta, ma che ci si avviava anzi verso la sconfitta, divampò, nel Paese, l'odio contro il fascismo.

Il quale, per suo conto, chiuse con piena consequenzialità il ciclo della sua esistenza politica. Esso finì infatti, come la più parte dei nazionalismi europei, al servizio esplicito dello straniero, con una dialettica che ha del paradossale ma che conserva invece una sua logica. Allo stesso modo in Francia furono i circoli nazionalisti più accesi, quelli che sempre avevano sostenuto la necessità di una politica di forza nei riguardi della Germania, che avevano chiesto ingrandimenti territoriali ai danni del Paese vicino, che avevano contribuito a diffondere la sfiducia verso il regime democratico e l'ammirazione per il totalitarismo di tipo mussoliniano: furono queste forze nazionalistiche estreme, legate alle punte più alte della gerarchia sociale, che spinsero la Francia all'alleanza con la Germania nemica: perché quegli ideali di reazione nazionalistica e antidemocratica non si potevano perseguire e realizzare che accanto alla Germania autocratica e contro le democrazie popolari. Prova suprema, se pur ce ne fosse bisogno, di quanto il nazionalismo diverga dal patriottismo.

Così, in Italia come in Francia, e sia pure attraverso due processi diversi, il ciclo del nazionalfascismo fu concluso: sorto dalla più accesa xenofobia, dal monopolio dei sentimenti patriottici sequestrati per i propri fini di parte, il nazionalfascismo aveva condotto il Paese alla soggezione allo straniero.

IL PRAGMATISMO DEL JAMES

E LE ORIGINI DELLA FILOSOFIA CONTEMPORANEA IN AMERICA *

1. PRECEDENTI STORICI.

La fortuna di William James è da lungo tempo tramontata e non è certo nell'intento di farla rivivere, sia pure per un istante, che sono state scritte queste pagine. Ma il James, il cui nome ebbe tanta risonanza sulla fine del diciannovesimo e al principio del ventesimo secolo (anche in Italia, al tempo del congresso internazionale di psicologia, tenutosi a Roma nel 1905, e dell'infatuazione letteraria del Papini per il pragmatismo e del più serio interessamento del Calderoni e del Vailati), è stato uno dei principali artefici della civiltà americana contemporanea e senza alcun dubbio colui che più di ogni altro ha inizialmente contribuito a determinarne l'orientamento filosofico.

Quando, verso il 1875, egli cominciò ad interessarsi ai problemi filosofici attraverso lo studio della psicologia, l'insegnamento della filosofia mancava nella maggior parte delle università americane ed il suo posto era tenuto da quello, largamente diffuso, della teologia. Questo stato di cose è un indice della reale situazione della cultura e della civiltà americana di allora. La rivolta contro la religione tradizionale per parte di un Emerson e del movimento « trascendentalista », in nome di un idealismo di seconda mano, sentito attraverso la retorica ed il culto eroico del Carlyle, aveva dato luogo ad una concezione spiritualistica della natura e ad un'esaltazione della personalità umana, nel quadro, fra romantico e rinascimentale, di un fiducioso e indeterminato finalismo religioso. Essa non era riuscita e non poteva riuscire per la sua stessa ispirazione, chiusa nell'ambito di una crisi o addirittura di un'eresia religiosa, a modificare la fisionomia di una civiltà di pionieri e di pastori protestanti. A questa civiltà era anzi strettamente legata, assai più che al movimento ed allo spirito critico del pensiero europeo. Né a ciò poteva riuscire la debole voce di qualche hegeliano professore di filosofia, che pure esisteva, smarrito nel labirinto delle triadi dialettiche. Uomo generoso e cordiale, aperto ai più diversi interessi mentali — qualche volta si ha il dubbio che la sua cordialità umana copra con troppa facilità problemi insoluti —, medico, psicologo, curioso di ricerche spiritiche e di esperienze religiose, scrittore pieno di vivacità

* Questo articolo è la continuazione — se così si può dire di un lavoro che viene ripreso a distanza di tanti anni e di tante vicende — di un breve saggio pubblicato su « La Nuova Italia », XI (1940) pp. 257-265, con il titolo *Introduzione al Pragmatismo*. Quel saggio fu seguito nell'« stessa rivista » XII (1941) pp. 25-26, da una nota del Croce, il quale ritenne opportuno ribadire il suo punto di vista circa il rapporto tra storia e azione pratica discusso nel mio scritto. E lo fece in modo assai cortese e lusinghiero per me. Di questo desidero vivamente ringraziarlo ora, nel riprendere quegli studi così per lungo tempo interrotti.

e di sensibilità letteraria, oltre che filosofo, il James, senza rinunciare all'ottimistico finalismo della religiosità americana, quale risultava soprattutto dopo la rivolta « trascendentalista », trovò invece il modo di stabilire un punto di contatto fra di esso e la cultura filosofica europea. Il suo pragmatismo è così un tentativo di risolvere il conflitto, largamente sentito da quest'ultima, fra mentalità scientifica e aspirazioni etico-religiose, fra empirismo positivistico e volontarismo, in funzione non tanto, come più comunemente si crede, del carattere pratico, quanto di un più generale carattere teleologico della realtà e del pensiero, in cui veniva a riflettersi il finalismo religioso della sua civiltà natale.

Noi non possiamo certo continuare ancora a credere nella validità di un simile tentativo. Tuttavia, traducendo nel linguaggio di una civiltà filosoficamente e criticamente primitiva i termini o alcuni dei termini della problematica filosofica europea, il James non solo contribuì largamente a stendere l'atto di nascita della filosofia americana; ma, mettendo alla prova della riflessione il suo postulato teleologico e insieme il volontarismo e l'empirismo della filosofia europea, avviò la crisi di quello e di questi e aprì per suo conto una strada a quella concezione della realtà e del pensiero come processo storico-pratico, o più in generale come svolgimento, articolato nella particolarità dei problemi e nella diffidenza verso ogni aspirazione metafisica all'assoluto, che è la caratteristica comune in cui si incontrano, pur muovendo da posizioni diverse e giungendo a risultati spesso contrastanti, i maggiori pensatori contemporanei, dal Dewey, che si ricollega direttamente al James, al Bergson, al Croce. È questo appunto che cercheremo di mettere in evidenza e di determinare con sufficiente precisione in una rapida analisi del suo pragmatismo e cioè del suo postulato teleologico, dibattuto ed oscillante fra le esigenze dell'empirismo e del volontarismo che avrebbe dovuto conciliare.

2. IL « PRINCIPIO DEL PRAGMATISMO ».

In un discorso tenuto all'Unione filosofica dell'Università di California il 26 agosto 1898, nel quale per la prima volta, allontanandosi decisamente da una pretesa strettamente psicologica, adoperò la parola « pragmatismo » per caratterizzare il suo modo di pensare, il James cercò di definire il principio fondamentale della nuova dottrina filosofica.¹ Uno scienziato non privo di cultura filosofica, Charles S. Peirce, evidentemente al corrente delle più recenti teorie circa il significato dei concetti scientifici, insistendo sul carattere pratico del pensiero e delle sue conseguenze, aveva asserito, in un articolo del 1878, dal titolo *How to make our ideas clear*, che il significato di un'idea è interamente rappresentato dal modo

¹ Questo discorso fu pubblicato col titolo *Philosophical Conception and Practical Results*, in *The University Chronicle* del settembre 1898 e ripubblicato poi nel *Journal of Philosophy, Psychology and Scientific Methods* del dicembre 1904 col titolo *The Pragmatic Method*. Il JAMES lo utilizzò nelle *Varietà dell'Esperienza Religiosa* del 1902 e più ampiamente, riportandone testualmente molti passi, nelle celebri conferenze sul *Pragmatismo* del 1906-7. È stato tradotto anche in italiano: W. JAMES, *Saggi Pragmatisti*, trad. it. di G. PAPINI, Lanciano, Carabba, 1910, pp. 11-38.

di agire che essa ispira. Richiamandosi all'articolo del Peirce, il James ritenne sufficiente, per formulare il *principio del pragmatismo*, riferirsi alle conseguenze particolari di un'idea nell'esperienza futura, prescindendo dal carattere pratico di esse e da ogni più precisa ed impegnativa determinazione del rapporto fra il pensare e l'agire. Egli mostrava così la sua preoccupazione di sottolineare il carattere teleologico piuttosto che quello pratico del pensiero.

Quello che possiamo chiamare il *principio del Pragmatismo* può esser espresso in parecchi modi tutti assai semplici. Nel *Popular Science Monthly* del gennaio 1878 Charles S. Peirce lo presenta come segue: L'anima e il significato del pensiero, egli dice, non può indirizzarsi ad altro che alla produzione della credenza, essendo questa la semicadenza che chiude una frase musicale nella sinfonia della nostra vita intellettuale. Il pensiero in moto ha così, come solo possibile motivo, il raggiungimento del pensiero in riposo. Solo quando il nostro pensiero intorno ad un oggetto ha trovato il suo riposo nella credenza, può cominciare con sicurezza e con decisione la nostra azione sul medesimo. Le credenze, in breve, sono in realtà regola per l'azione, e tutta la funzione del pensare non è che un passo verso la formazione di abitudini di azione. Se una parte di un pensiero non portasse differenze nelle conseguenze pratiche del pensiero, allora vorrebbe dire che quella parte non è un elemento del significato di quel pensiero. Così lo stesso pensiero può essere espresso con differenti parole, ma se le differenti parole non suggeriscono una condotta differente, non sono altro che aggiunte esterne, e non hanno parte nel significato del pensiero. Se invece determinano una condotta differente, allora sono elementi essenziali del significato. Così per sviluppare il significato di un pensiero non abbiamo bisogno d'altro che di determinare quale condotta è atto a produrre: questa condotta è per noi il suo unico significato.

E il fatto tangibile alla radice di tutte le nostre distinzioni intellettuali, anche delle più sottili, è che non ce ne può essere una così fine che non si traduca in una possibile differenza nella pratica.

Per raggiungere la perfetta chiarezza nelle nostre idee intorno ad un oggetto, noi dobbiamo soltanto considerare quali concepibili effetti d'indole pratica esso può involgere, quali sensazioni possiamo aspettarci da esso e quali reazioni dobbiamo preparare. La nostra concezione di questi effetti, cioè, è per noi tutta la concezione dell'oggetto, nella misura in cui essa ha un qualsiasi significato positivo.

Tale è il principio del Peirce, il principio del Pragmatismo. Per parte mia penso che si dovrebbe esprimerlo in maniera più larga che non faccia Peirce. Per noi la testimonianza definitiva di ciò che significa una verità è proprio la condotta ch'essa ci detta od ispira. Ma essa c'ispira questa condotta perchè prima ci predice qualche particolare mutamento della nostra esperienza che richiede precisamente quel dato genere di condotta da noi. Ed io preferirei esprimere il principio di Peirce dicendo che l'effettivo significato di ogni proposizione filosofica può essere sempre ricondotto a qualche conseguenza particolare, nella nostra futura esperienza pratica, sia attiva o passiva; l'importante sta più nel fatto che l'esperienza dev'essere particolare che non nel fatto ch'essa debba essere attiva.¹

Questa preferenza del James per una formulazione più larga e più generica del principio del pragmatismo, in cui l'affermazione del carattere teleologico del pensiero passa avanti all'esigenza di una precisa determinazione del carattere pratico di esso, può sembrare certo assai strana a chi ritenga che il suo pragmatismo sia fondato piuttosto su quest'ultima che sulla prima — secondo la comune opinione dei critici, che non distinguono l'una dall'altra —. Poco persuasiva o per

¹ *Saggi pragmatisti*, pp. 11-13.

lo meno insufficiente è, per altro, la spiegazione che si è tentato di darne da questo punto di vista, considerando quella formulazione più generica come puramente occasionale, dovuta alla larghezza di idee del James, al suo spirito conciliante, alieno da ogni grettezza polemica ed inteso soprattutto a trovare un punto sul quale potessero mettersi d'accordo le più diverse tendenze.¹ Anche ammesso, come si deve ammettere, che questo fosse nelle intenzioni e nel temperamento del James, non se ne possono perciò trascurare le conseguenze che ha avuto nello svolgimento del suo pensiero. Altrimenti, non solo si fa troppo posto al pretesto delle intenzioni e delle occasioni, che, insieme, giustificano tutto e non spiegano nulla, ma non si tiene sufficientemente conto della stretta connessione fra l'indiscriminato teleologismo di quella formula e alcuni aspetti tutt'altro che occasionali del suo pensiero: il rilievo da lui attribuito all'aspetto metodologico del pragmatismo e la problematica fra religiosa e metafisica alla quale tentò di di applicarlo, la sua insistenza nell'opportunità di tenerlo distinto dalla teoria pragmatistica della verità, l'inconsistenza stessa di tale distinzione, per cui il teleologismo indeterminato del principio e del metodo del pragmatismo si riflette anche su quest'ultima.

3. IL METODO E I PROBLEMI TRADIZIONALI DELLA FILOSOFIA.

Il pragmatismo è per il James anzitutto un metodo. E non tanto un metodo per formulare le idee, per pensare – nel qual caso l'impossibilità di tenerlo distinto dalla teoria della verità sarebbe stata troppo evidente –, quanto per controllare l'esatto significato delle idee già formulate da qualsiasi punto di vista: una specie di logica del minimo comun denominatore, che permette di confrontare fra di loro le idee più disparate. Qualsiasi idea filosofica, sia essa di origine empiristica o volontaristica, scientifica o religiosa, può essere ricondotta al suo vero e concreto significato solo se si possono determinare le conseguenze particolari che essa provoca nell'esperienza futura: il carattere pratico di questa esperienza e di quelle conseguenze rimanendo così solo indirettamente e genericamente determinato.

La controversia fra materialismo e teismo non avrebbe, per esempio, nessun significato, qualora non ci fosse un futuro, qualora il momento presente fosse l'ultimo momento del mondo, qualora insomma si considerasse solamente il passato, prescindendo dalle conseguenze che quell'alternativa produce nella nostra esperienza futura. Nell'ipotesi astratta di una coscienza puramente retrospettiva, preoccupata solo di un mondo già passato, l'avversione dell'uomo comune al materialismo è del tutto ingiustificata. Materialismo e teismo si equivalgono e dovremmo accettare il consiglio di Spencer di rinunciare all'uno e all'altro termine e alla loro opposizione e parlare « del mistero primo, dell'energia inconoscibile, dell'uno ed unico potere invece di parlare di Dio o di materia ».² La questione si presenta però in modo assai diverso, se ci collochiamo dal punto di vista ade-

¹ Vedi in proposito la parte dedicata al James nell'ampio e documentato studio di E. LE-ROUX, *Le pragmatisme Américain et Anglais*, Paris, Alcan, 1923.

² *Saggi pragmatisti*, p. 19.

rente alla realtà, di una coscienza che guardi innanzi, di un mondo incompleto che ha davanti a sé un futuro.

Il teismo e il materialismo, così indifferenti quando son presi retrospettivamente, indicano, quando son presi prospettivamente, conseguenze pratiche totalmente differenti, due opposte vedute dell'esperienza. Perché, secondo la teoria dell'evoluzione meccanica, le leggi della ridistribuzione della materia e del moto, per quanto sian certamente da ringraziare per tutte le buone ore che ci hanno concesso i nostri organismi e per tutti gli ideali che hanno formato i nostri spiriti, son tuttavia certe di disfare la loro opera e di dissolvere tutte le cose che hanno fatto evolvere...

Che struggimento è pensare che nell' immenso alternarsi delle stagioni cosmiche, benché appaiano ancora delle rive ingioiellate, e fluttuino ancora arcipelaghi di nuvole, che indugiano lungamente prima di dissolversi — appunto come il nostro mondo indugia, per la nostra gioia — tuttavia, quando questi prodotti transitori sono stati, nulla, assolutamente nulla, rimane a rappresentare quelle particolari qualità, quegli elementi preziosi dei quali essi sono stati adorni. Essi son morti e passati, passati del tutto dalla sfera e stanza propria dell'essere. Senza un'eco, senza una memoria; senza un'influenza su chicchessia possa venir dopo e aspirare a simili ideali. Questa rovina e tragedia finale son nell'essenza del materialismo scientifico quale si intende presentemente. Le forze più basse e non le più alte sono le forze eterne o quelle che sopravvivono ultime nel solo ciclo di evoluzione che noi possiamo in definitiva vedere. Spencer crede a ciò come chiunque; — perché dunque argomenta contro noi come se facessimo delle sciocche obiezioni estetiche « alla grossolanità » della « materia e del moto » — i principi della sua filosofia — mentre ciò che in essa ci accora è la sconsolatezza dei suoi ulteriori risultati pratici?...

Un mondo che contenga un Dio che dica l'ultima parola, può bensì ardere o ghiacciare, ma però noi pensiamo che Egli pensa sempre ai vecchi ideali e ne assicura che arriveremo a goderne; cosicché, dove Egli è, la tragedia è soltanto parziale e provvisoria, e il naufragio e la dissoluzione non sono mai assolutamente finali. Il bisogno di un ordine morale eterno è uno dei più profondi bisogni del nostro cuore. E quei poeti, come Dante e Wordsworth, i quali vivono nella certezza di un tale ordine, debbono a ciò lo straordinario potere tonico e consolatore dei loro versi. Qui, dunque, in questi differenti richiami emozionali e pratici, in questi aggiustamenti delle nostre concrete attitudini di speranza e di aspettazione, e in tutte le delicate conseguenze che rispondono alle loro differenze, giacciono i significati reali del materialismo e teismo e non già nelle cavillose astrazioni circa l'intima essenza della materia, o gli attributi metafisici d'Iddio. Materialismo significa semplicemente la negazione dell'ordine morale eterno e l'esclusione delle speranze ultime; il teismo significa l'affermazione di un eterno ordine morale e dà libero corso alla speranza.¹

Analogamente, per quel che riguarda l'idea di Dio, alcuni attributi, per esempio la sua onniscienza e la sua giustizia, conservano intero il loro significato e la loro importanza, in quanto si presume che si riflettano sull'esperienza futura e sul destino dell'anima umana: mentre la maggior parte, soprattutto quelli più strettamente legati alla riflessione sul concetto di sostanza, rivelano la loro vacuità:

Dio, per esempio, come dice ogni manuale ortodosso, è un essere che esiste non soltanto *per sé*, come esistono gli esseri creati, ma *a sé*, o da se stesso; e da questa sua « aseità » sgorga la maggior parte delle sue perfezioni. Egli è, per esempio, necessario, assoluto, infinito per ogni rispetto, e singolo. Egli è semplice, non composto di essenza ed esistenza,

¹ *Saggi pragmatisti*, pp. 21-24. Come è diverso dal Dio « che atterra e suscita, che affanna e che consola », questo Dio americano e pioniere del James, che si fa avanti, col suo attaccamento alla tradizione, col suo solido buon senso, per sdrammatizzare la situazione!

sostanza e accidente, attualità e potenzialità, o soggetto e attributo, come son le altre cose. Egli non appartiene a nessun genere; egli è internamente ed esternamente inalterabile; egli conosce e vuole tutte le cose, e prima di tutto il suo infinito sé, in un atto eterno ed indivisibile. Ed egli è assolutamente sufficiente a sé stesso, e infinitamente felice. Ma in quale di noialtri pratici americani questa agglomerazione di attributi sveglia qualche senso di realtà? E se in nessuno di noi, perché ciò? Certamente perché tali attributi non eccitano la risposta di nessun sentimento attivo e non fanno appello a nessuna particolare condotta da seguire. Come può mai l'«aseità» d'Iddio toccarvi intimamente? Quale speciale cosa posso io mai fare per adattarmi alla sua «semplicità»? O come devo determinare la mia condotta da qui innanzi se la sua «felicità» è comunque assolutamente completa? Fra il '50 e il '60 il capitano Mayne Reid era il grande scrittore di libri di avventure per i ragazzi. Egli esaltava sempre i cacciatori e gli osservatori all'aria aperta dei costumi degli animali viventi, e apriva dei fuochi d'invettive contro i «naturalisti di gabinetto» — come li chiamava — i collezionisti e i classificatori, i maneggiatori di scheletri e di pelli. Quando ero ragazzo pensavo che un naturalista di gabinetto doveva essere il più vil tipo di miserabile sotto il sole. Ma certamente i teologi sistematici sono i naturalisti di gabinetto della divinità, anche nel senso di Mayne Reid.¹

Ed è sempre in questo senso, applicando il principio del pragmatismo, che si può risolvere e conciliare la vertenza fra *monismo* e *pluralismo*, alla quale il James si interessò largamente, ritenendola fondamentale per la riflessione filosofica.² Se il concetto di unità viene concepito concretamente, in funzione delle conseguenze particolari che esso comporta, si vedrà che l'unità dell'universo non può essere quella del puro numero *uno*, che esclude dal suo seno la molteplicità. Essa consisterà piuttosto nell'unità di una collezione di elementi che hanno qualche affinità fra di loro: «come quando ora io applico a lui il termine *universo* e sembra così che gli si metta intorno un cerchio mentale».³ Questa unità potrà essere in parte respinta e in parte affermata. Respinta, in quanto non può riuscire a penetrare nell'infinita varietà dei fatti e nelle loro particolarità scambievolmente incoordinate ed inesplicate; affermata, qualora con essa si intenda l'esigenza di interpretare e collegare questi fatti quanto più è possibile in una visione necessariamente sommaria ed astratta dell'universo, in una specie appunto di collezione mentale. Se il mondo fosse «uno con l'unità di un solo istante», come egli dice riprendendo una formula del Royce, noi e la nostra libertà morale non avremmo nulla da fare in esso. Ma l'unità assoluta è ancora indimostrata, essa resta un concetto limite: «*Ever not quite*, non mai del tutto, deve essere a questo proposito l'ultima confessione del filosofo razionalista».⁴ In questo consiste il suo «pluralismo» e il suo «empirismo radicale»:

Io chiamo empirista radicale colui che assume come sua ipotesi il principio che tale è la forma permanente del mondo. Per costui l'eterogeneità dell'esperienza resta un elemento

¹ *Saggi pragmatisti*, pp. 25-27.

² Il James è tornato più volte sull'argomento. Si veda, per esempio, oltre il discorso più volte citato, l'introduzione a *The Will to Believe and other Essays in Popular Philosophy* del 1896, il quarto capitolo di *Pragmatism, A New Name for some old Ways of Thinking* (London, Longmans-Green) del 1907, il quinto capitolo di *Some Problems of Philosophy* del 1911 e infine il libro *A Pluralistic Universe* (Hibbert Lectures at Manchester College), London, Longmans-Green, 1909.

³ *Saggi pragmatisti*, p. 33.

⁴ *The Will to Believe, and other Essays in Popular Philosophy*, London, Longmans-Green, 1911, p. viii. Per i passi riportati da questo libro, ci siamo attenuti generalmente alla tradu-

eterno. Non è possibile nessun punto di vista dal quale il mondo possa sembrare un fatto assolutamente omogeneo. Le possibilità effettive, le effettive incertezze, i principii reali, i fini, il male, le crisi, le catastrofi, i salvamenti, un Dio reale e una reale vita morale, come il senso comune li concepisce, posson restare nell'empirismo come concezioni che tale filosofia rinuncia a *superare* o a interpretare in una forma monistica.¹

Materialismo o teismo, l'idea di Dio e l'esperienza religiosa, monismo o pluralismo, non sono soltanto semplici pretesti per l'esemplificazione del principio metodologico del pragmatismo. Essi costituiscono i motivi ricorrenti della riflessione del James, del suo pragmatismo, del suo empirismo radicale²: l'ambito problematico in cui quel principio rivela la sua ambiguità, la sua doppia ed equivoca natura. Simile, per un lato, al concetto crociano della particolarità dei problemi e dell'inesistenza di problemi insolubili o anche allo strumentalismo del Dewey, esso sgretola e riduce la pretesa di ogni metafisica:

Vero è che quando noi misuriamo il significato delle nostre formule generali in questo modo pratico e prosaico un impicciolimento dei valori sembra seguirne. Ed infatti i valori diminuiscono. Ma la vastità ch'è puramente basata sul vago è una falsa apparenza di importanza, non una vastità degna d'esser conservata. Ho sentito dire a un dotto amico mio che gli *x*, gli *y*, e le *z* sembrano sempre rimpicciolirsi quando alla fine del calcolo logico si cambiano in altrettante pure e semplici *a*, *b* e *c*; ma tutta la funzione dell'algebra è, dopo tutto, di portarli a questa forma più definitiva; e tutta la funzione della filosofia dev'essere di trovare quali differenze determinate deriveranno a voi e a me, in certi determinati istanti della nostra vita, se questa o quella formula universale è vera.³

Ma, d'altro canto, non riesce – e questo fallimento è incluso nella sua stessa formulazione – a dar luogo ad una problematica nuova. I suoi problemi sono sempre quelli della vecchia metafisica. Da questa prende l'avvio e l'ispirazione e ad essa tende, lasciandola sussistere come un concetto limite, come un ideale distante ed irraggiungibile. La penetrazione critica del principio del pragmatismo si spunta nell'adesione a questa problematica tradizionale, di cui corrode la soluzione senza eliminarne l'esigenza, e finisce così per adattarsi alla giustificazione di una religiosità ancora più generica e inconsistente della metafisica razionalistica alla quale viene sostituita:

Non si elimina la malinconia religiosa facendo semplicemente risuonare la parola insanità. Le cose assolute, le cose ultime, le cose che sovrastano a tutte le altre sono i veri oggetti della filosofia; tutti gli spiriti superiori sentono seriamente intorno ad essi e lo spirito dalle corte vedute è semplicemente lo spirito dell'uomo più superficiale.⁴

zione italiana edita dalla Libreria Editrice Milanese, Milano, 1912, modificandola in più punti, per renderla più aderente al testo e, a nostro avviso, meno letteraria e più efficace.

¹ *The Will to Believe*, p. ix.

² Oltre le indicazioni contenute nella nota 2 a p. 526 concernenti la questione del monismo e del pluralismo, sarà opportuno tener presenti, in particolare per quanto riguarda il materialismo e il teismo, il terzo capitolo di *Pragmatism* dedicato a *Some metaphysical problems pragmatically considered*, e per quanto riguarda il problema religioso, *The Varieties of Religious Experience, A Study in Human Nature* (The Gifford Lectures on Natural Religion, Edinburgh, 1901-2), London, Longmans-Green, 1902.

³ *Saggi pragmatisti*, p. 14.

⁴ *Saggi pragmatisti*, pp. 24-25.

È la voce irritata dei vecchi problemi. I cari vecchi problemi, con la loro tradizionale, commovente fisionomia di famiglia, con la loro retorica suscettibilità, che, in un intreccio di sentimentale ingenuità e di spregiudicata vivacità critica, danno una piacevole animazione alle pagine del James. Ed è naturale che, nel confermare la propria adesione al movimento pragmatista, il Dewey, cercasse di separare la sua responsabilità dal James proprio su questo punto, trovando incongruente ed impossibile questa troppo facile convivenza di presupposti critici e di motivi religiosi.¹ Al James però tale convivenza non dava noia. Essa procedeva benissimo nel quadro del postulato teleologico. I motivi religiosi della civiltà americana d'allora, l'insistenza sul tema sostanzialmente religioso della speranza, in cui si traduce la vaga aspettazione di un futuro, anche al di là di ogni esperienza umana, l'antipatia per quelle dottrine che chiudono la porta alle speranze ultime, da una parte, e il pluralismo, l'empirismo radicale, dall'altra, trovarono agevolmente posto nel generico richiamo ad un'esperienza futura preesistente al problema dell'azione pratica e non identica ad esso.

Ora soltanto la generalizzazione del principio del pragmatismo poteva permettere questo, autorizzandone l'estensione a quelle idee che non hanno un'origine strettamente pratica in un problema d'azione e che quindi non determinano direttamente o meglio non si propongono esplicitamente di determinare una particolare condotta pratica, il particolare modo di agire richiesto da alcune particolari circostanze. Soltanto il carattere genericamente teleologico del pensiero e della realtà, e non già quello pratico, per il distacco che, come ogni punto di vista finalistico, inevitabilmente introduce fra il punto di partenza e il punto di arrivo, fra le premesse e le conseguenze, poteva permettere una concezione del metodo come qualcosa che interviene *après coup* a tradurre « in moneta contante » il significato di un'idea: senza di ciò non si potrebbe comprendere il rilievo dato dal James all'aspetto metodologico del pragmatismo e la distinzione, altrimenti del tutto insostenibile e alla quale pure egli tenne fermo, di esso dalla teoria della verità. È sempre infine tenendo conto di questo ordine di idee che si deve chiarire l'inconsistenza di questa distinzione, a meno che non si preferisca continuare a ripetere formule ben note e anche incontestabili, ma prive di ogni appiglio preciso alla questione da esaminare.² Perché noi certo sappiamo o crediamo di sapere che un metodo del pensiero richiede necessariamente in ogni caso una teoria della verità, ma la ripetizione di tale affermazione non è sufficiente per contestare la particolare distinzione posta dal James. Quello che importa, non è tanto dedurre dalla generale impossibilità di ogni distinzione del genere l'inconsistenza della distinzione teorizzata dal James — e fermarsi su questo punto con gli occhi trionfanti di logica e con la convinzione di aver chiuso la discussione —, ma trovare,

¹ Si veda il lungo articolo del Dewey, a proposito del libro sul *Pragmatismo* del JAMES pubblicato in: JOHN DEWEY, *Essays in Experimental Logic*.

² Per quanto riguarda la distinzione del James fra il pragmatismo come metodo e il pragmatismo come teoria della verità, si veda il secondo capitolo di *Pragmatism*. L'inconsistenza della critica italiana su questo punto (si veda Ugo SPIRITO, *Il Pragmatismo nella filosofia contemporanea*, Firenze, Vallecchi, 1921) si spiega in funzione della polemica gentiliana contro la filosofia come metodologia della storia teorizzata dal Croce.

allargando la ricerca alla concezione del pensiero e della verità elaborata dal James, una spiegazione più precisa di quella concezione del metodo, che a prima vista sembra render plausibile tale distinzione. Potremo così rendere anche più particolarmente ragione di quell'indiscriminato carattere teleologico del pensiero, nel quale il James ha voluto individuare il principio, il postulato del suo pragmatismo.

4. CONCETTI E SENSAZIONI.

La necessità di intendere il pensiero prospettivamente, in rapporto al futuro, perché esso possa dar luogo a conseguenze particolari e determinate, ad un'esperienza concreta, perché esso cioè partecipi della realtà della vita, è infatti, in tutta la sua genericità ed ambiguità, il solo punto fermo, non solo del suo metodo, ma anche della sua concezione del conoscere e della verità.

Nei *Principi di Psicologia* del 1890, in cui riprese, spesso testualmente, con lievi modifiche, tutti gli articoli pubblicati dal 1878 al 1890, e forse più chiaramente e con maggiore coscienza filosofica nel *Sommario di Psicologia* del 1892, il James dà un'analisi del conoscere, che egli considera per il momento provvisoria e subordinata al suo interesse psicologico, ma che non tardò a considerare capace di sostituire e di criticare le teorie della conoscenza costruite con intento più esplicitamente filosofico. Esistono, secondo il James, due forme ugualmente reali di conoscenza. La conoscenza sensibile, che si riferisce direttamente all'oggetto, alla realtà esterna, o — come egli si esprime più cautamente nel *Sommario di Psicologia* — che costituisce i momenti di riposo della mente, occupata in questi casi « da immaginazioni sensoriali di una certa specie, la cui peculiarità è che esse possono esser tenute dinanzi alla mente per un tempo indefinito, e contemplate senza che cambino ». ¹ E la conoscenza concettuale, che ci conduce all'oggetto, che cioè non si riferisce all'oggetto direttamente ma transitivamente, non immediatamente, ma dinamicamente. Essa costituisce ciò che si intende propriamente come pensiero e la sua funzione consiste nel collegare, nel porre in relazione le sensazioni immediate:

È chiaro allora che il nostro pensiero tende ogni volta verso qualche parte sostantiva — in questo modo assai approssimativo, il James designa la conoscenza sensibile, immediata — diversa da quella dalla quale è stato sloggiato. E possiamo dire che l'uso principale delle parti transitive consista nel condurci da una conclusione sostantiva ad un'altra. ²

La conoscenza concettuale, i concetti nei quali essa si articola sono altrettanto reali quanto le sensazioni, sono degli stati mentali come quelle, dei sentimenti di relazione « continui e consustanziali » — afferma il James polemizzando contro l'« intellettualismo » — « col tessuto soggettivo del quale sono fatte le sensazioni e le altre condizioni sostantive della coscienza ». ³ Per rendere evidente questa

¹ *Psychology, Briefer Course*, New York, Henry Holt, 1892, p. 160.

² *Psychology*, p. 160.

³ *Psychology*, p. 162.

realtà del pensiero, il James osserva che ogni immagine, per quanto si delinea netta nella mente, è circondata da un numero infinito di riferimenti, di sfumature, di relazioni con altre immagini, di tendenze, che la differenziano da qualsiasi altra immagine apparentemente uguale, che costituiscono il carattere particolare e irripetibile di quell'immagine, e nelle quali si esprime il temperamento di ogni individuo, il significato specifico dell'individualità. L'insieme di queste relazioni e di queste tendenze costituisce un alone, una frangia, e la natura e il significato del pensiero è proprio un alone o una frangia di questo tipo.

Il punto di partenza empiristico e la polemica contro la svalutazione della conoscenza concettuale in favore della conoscenza sensibile, cioè contro le conseguenze logiche dell'empirismo, è evidente. Per il James, come per l'empirismo, la conoscenza concettuale presuppone la conoscenza sensibile: un concetto comincia da un'immagine sensibile e finisce e si conclude in un'immagine sensibile, la quale ultima costituisce il controllo del concetto. La verità della conoscenza concettuale e la sua vera funzione consiste nel condurci ad una sensazione immediata, ad un'esperienza sensibile particolare. Ma contro l'empirismo, che aveva considerato i concetti come un impoverimento della realtà — astrazioni che non aggiungerebbero niente alla sensazione — egli fa valere il carattere teleologico della conoscenza concettuale, che manca alla conoscenza sensibile e costituisce invece il carattere specifico dei concetti e il motivo della loro ineliminabilità. Una sensazione sarebbe muta e isolata in se stessa dal resto della nostra esperienza se non si prolungasse in un concetto, in una tendenza verso il futuro, verso la futura sensazione. L'empirismo non tiene conto dell'organizzarsi della nostra esperienza in vista del futuro, e poiché appunto in questo tendere dell'esperienza verso il futuro consiste il significato di ogni concetto, l'empirismo non può intendere l'importanza della conoscenza concettuale. Essa può essere intesa solo quando si smetta di concepire il conoscere in relazione ad una realtà già completamente data. Essendoci infatti quest'ultima fornita completamente dalla sensazione, il concetto, da questo lato, non può essere che una copia, un duplicato della sensazione. Questa concezione del conoscere solo in rapporto ad una realtà già data è a sua volta, secondo il James, determinata dalla concezione del conoscere come copia della realtà; concezione che non spiega o per lo meno trascura la funzione del conoscere in seno alla generale tendenza della vita verso il futuro. L'originalità e l'utilità dei concetti consiste nel fatto che essi esprimono l'orientamento di ogni individuo di fronte alla realtà in vista del futuro. In questa tendenza verso il futuro che costituisce il valore e il significato della vita e dell'individualità è da ricercare il valore e il significato della conoscenza concettuale. Su questo punto il pensiero del James non presenta né incertezze, né oscillazioni: la funzione di orientamento, il valore teleologico della conoscenza concettuale è affermato e sostenuto in tutti i suoi scritti — fin dal primo articolo da lui pubblicato, *Remarks on Spencer's definition of mind* nel *Journal of Speculative Philosophy* del 1878 —, se non con ricchezza di determinazioni e con profondità problematica particolarmente notevole, certo con grande vivacità di stile e di esperienza umana.

È evidente, d'altro canto, la genericità e l'indeterminatezza logica di una

tale definizione della conoscenza concettuale. Egli stesso insiste, nel *Sommario di Psicologia*, sulla difficoltà di definire un concetto, una tendenza, un movimento spirituale, di fronte alla relativa facilità di definire una situazione statica della coscienza, una sensazione immediata:

In questi casi tentare un'analisi introspettiva è di fatto come afferrare un fuso per sorprendere il suo movimento, o provare ad accendere il gas tanto rapidamente da vedere come appare alla luce l'oscurità. E la sfida a produrre questi stati transitivi di conoscenza, che non può mancare di essere lanciata dai sospettosi psicologi a chiunque combatta per la loro esistenza, è altrettanto sleale quanto il modo di comportarsi di Zenone di fronte agli avvocati del movimento, quando, domandando loro d'indicargli in che posto una freccia è quando si muove, arguisce la falsità della loro tesi dalla loro incapacità di rispondere ad una domanda così assurda.¹

Certo si è che il James, anche in questo caso, non andò al di là di una generica caratterizzazione finalistica del pensiero. Alla genericità di questo punto di vista si deve far risalire l'assenza in lui di ogni preoccupazione di distinguere e di individuare chiaramente l'aspetto particolare, che presenta quella particolare tendenza pratica che si chiama « pensiero » in confronto alle altre tendenze pratiche. Così, nel difendere polemicamente la realtà della conoscenza concettuale, egli tende sempre di più ad interpretarne la natura in termini largamente volontaristici, riferendosi cioè al carattere teleologico di quella — che è poi l'aspetto che veramente lo interessa —, e a metterla sullo stesso piano e a confonderla con tutte le altre forme, abitudini e tendenze della volontà. Anche la sua insistenza sul carattere conoscitivo del concetto non è affatto un tentativo di distinguere il carattere specifico della conoscenza concettuale. Al contrario essa mira a riconoscere tale carattere conoscitivo ad ogni tendenza individuale verso il futuro. Per intendere esattamente questo punto bisogna rifarsi alla sua polemica contro l'empirismo. L'empirismo aveva negato un qualsiasi valore conoscitivo ai concetti in quanto essi non aggiungerebbero niente di nuovo alla conoscenza sensibile. Rispettivamente il James ritiene sufficiente per conferire una dignità conoscitiva ai concetti mostrare la loro novità, la loro originalità di fronte alla sensazione. Originalità che, come si è visto, dev'essere ricercata nella funzione teleologica della conoscenza concettuale. Insistere, quindi, sul carattere conoscitivo dei concetti significa per il James insistere unicamente sul loro carattere teleologico, su di un aspetto cioè che essi hanno in comune con le tendenze pratiche di ogni specie. Né ad effettuare tale distinzione egli si sentì spinto dalla necessità di determinare il carattere di verità della conoscenza concettuale. Il fatto è che il generico postulato teleologico del suo pragmatismo era troppo accomodante per far sorgere anche il problema di una simile distinzione. Ed è appunto questo che ha tratto e può trarre in inganno, quando si rimanga vittima del suo giuoco, scambiando tale confusione per una precisa, anche se contestabile, individuazione del carattere pratico del pensiero.

¹ *Psychology*, p. 161.

5. LA VERIFICAZIONE: EVIDENZA OGGETTIVA E EVIDENZA SOGGETTIVA.

Sempre movendo dal punto di partenza empiristico della sua teoria della conoscenza, il James intese il problema della verità della conoscenza concettuale come problema del rapporto fra la conoscenza concettuale e la conoscenza sensibile. E questo problema, e non quello di una ulteriore determinazione del carattere pratico del pensiero, in mezzo a tanta sua immota ed ottimistica fiducia nel postulato teleologico del pragmatismo, costituì il punto drammatico dei dubbi, delle incertezze e delle oscillazioni, se non dello svolgimento del suo pensiero.

Riferendosi alla distinzione della conoscenza sensibile dalla conoscenza concettuale, egli affidò alla prima il compito di verificare i risultati di quest'ultima: un concetto vero si distingue da un concetto falso per la sua capacità di condurci ad una sensazione particolare, nella nostra esperienza futura. Come però mantenere il controllo della sensazione sul pensiero e la distinzione del vero dal falso, quando il pensiero si dirige verso una meta assai lontana nel futuro, come accade nelle questioni metafisiche e più propriamente filosofiche, quando cioè il controllo della sensazione futura, viene di fatto a mancare? Da questo punto di vista si presentò al James la difficoltà di concepire il controllo della sensazione sul pensiero, una volta ammessa la funzione teleologica di quest'ultimo. Ma invece di rendersi conto dell'impossibilità di una verifica sperimentale come rapporto di sensazione e concetto, egli ritenne di poter ovviare alla difficoltà rendendo sempre più generico il concetto di «verificazione»; e, non potendo più ricorrere al controllo esercitato da una determinata e particolare sensazione, attribuì il controllo della verità di un'idea al «sentimento della razionalità», ad un sentimento generale di soddisfazione, al fatto che tale idea soddisfi certe preferenze intime dell'individuo che l'ha formulata.¹ Ora questo, dato che un concetto non è che l'espressione di una tendenza e di una preferenza individuale, equivale a distruggere, per lo meno per quel che riguarda le questioni filosofiche e metafisiche, la possibilità di ogni distinzione del vero dal falso, o, ancora più in generale, a paralizzare ogni riflessione critica. E in realtà, quando si tenga conto dell'insistenza del James su di un altro punto a lui assai caro e cioè sull'impossibilità, che si ricollega alla sua concezione pluralistica dell'universo, di ridurre ad oggetto di analisi e di ragionamento le preferenze intime di ogni individuo, sembra assai difficile evitare la conclusione che il richiamare ad esse il controllo del concetto — a questa specie di sentimentalismo della razionalità — finisca per confonderlo con l'arbitrio individuale.

Le conseguenze estreme, che derivano dall'intendere in modo così largo il controllo della verità, indussero il James a mantenere accanto ad esso la concezione più stretta di tale controllo, che era più vicina al punto di partenza empiristico della sua definizione della conoscenza: egli cercò di restringere la capacità

¹ Si veda soprattutto *The sentiment of Rationality*, in *The Will to Believe*.

verificatrice delle aspirazioni individuali, riducendola ad una specie di verifica provvisoria, che richiede una conferma definitiva dalla verifica sperimentale delle sensazioni particolari.

Senza seguire il James in tutte le sue oscillazioni fra queste due concezioni della verifica, fra la concezione più larga della verifica e quella più rigorosa, o servendoci di altre sue espressioni analoghe, fra l'evidenza soggettiva e l'evidenza oggettiva, possiamo dire che in un primo tempo egli si orientò verso la prima e in un secondo tempo decisamente verso la seconda. Negli articoli raccolti in *The Will to Believe and other Essays in Popular Philosophy*, articoli che furono scritti fra il 1879 e il 1896 e che hanno una unità di tono e di risultati, egli, seguendo il movimento naturale del suo pensiero, nello sviluppare la tesi del carattere teleologico della conoscenza concettuale, riconosce l'impossibilità di realizzare interamente l'ideale della verifica sperimentale, dell'evidenza oggettiva; e, pur continuando a considerarlo come l'ideale della verità, lo ritiene praticamente inefficace per risolvere le difficoltà e i problemi nei quali il pensiero si imbatte. In un'alternativa veramente problematica, ciò che è sperimentalmente verificabile, cioè l'evidenza oggettiva praticamente possibile, si divide in porzioni uguali fra ambedue i termini dell'alternativa stessa, e quindi la verifica sperimentale non ci dà nessun aiuto per risolvere il problema che quell'alternativa presenta. Per non dichiarare, quindi, insolubile ogni problema che sia veramente tale, non rimane che appigliarsi alla verifica intesa in senso largo, all'evidenza soggettiva, cioè ad una fede, ad una credenza personale, che è appunto quel che facciamo in tutti i casi in cui ci si presenta un'alternativa, un problema vitale. Senza dubbio, qualora noi potessimo spingere la verifica sperimentale fino alle ultime conseguenze, essa non mancherebbe di indicarci con sicurezza la via della verità. Ma per far questo, per ottenere un'evidenza sperimentale completa, oggettiva, bisognerebbe che la successione dei fenomeni fosse interamente data, e poiché d'altro canto ogni problema e la stessa funzione teleologica del pensiero sussiste solo in quanto la serie dei fenomeni non è completa, la verifica sperimentale, l'evidenza oggettiva «rimane una mera aspirazione o un *concetto-limite*, che segna l'ideale infinitamente lontano della vita del nostro pensiero»:

Dire di talune verità che la possiedono equivale semplicemente — continua il James — a dire che, quando le credete vere, ed esse *sono* vere, allora la loro evidenza è obbiettiva, diversamente non lo è. Ma praticamente la persuasione che l'evidenza che uno segue è davvero un'evidenza obbiettiva, non è che un'opinione soggettiva di più aggiunta a tutto il resto.¹

E l'evidenza soggettiva, la rispondenza di un'idea alle tendenze individuali, l'intervento e la necessità di una fede personale, insomma quella che abbiamo chiamato la verifica in senso largo costituisce il criterio effettivo, l'unico praticamente efficace, del nostro conoscere.

L'aver mantenuto, sia pure come un concetto-limite, l'ideale della verifi-

¹ *The Will to Believe*, pp. 15-16.

cazione sperimentale poté far credere al James di avere eliminato l'arbitrarietà di un pensiero il cui controllo è affidato alle preferenze individuali:

L'evidenza e la certezza obbiettiva sono senza dubbio bellissimi ideali, ma dove trovarli su questo pianeta illuminato dalla luna e visitato dai sogni? Io sono, per conseguenza, un vero empirista, per quanto si estende la mia teoria dalla conoscenza umana. Vivo, certamente, nella fede pratica che dobbiamo procedere mediante l'esperienza e la meditazione dell'esperienza, perché così soltanto le nostre opinioni possono diventare sempre più vere. Quanto poi a considerare qualcuna di queste opinioni, non importa precisamente quale, come non più capace d'essere interpretata nuovamente e ricorretta, lo credo un atteggiamento terribilmente falso, e credo che tutta la storia della filosofia mi dia ragione.¹

E poco dopo:

Vogliate però riflettere che quando, in qualità di empiristi, rinunciamo alla dottrina della certezza obbiettiva, non rinunciamo con questo alla ricerca o alla speranza della verità. Anzi confermiamo ancora la nostra fede nella sua esistenza, e crediamo ancora, che verso la verità guadagnamo una posizione sempre migliore, continuando a procedere sistematicamente per via di esperienze e del ripensamento.²

Ma in realtà l'ombra che l'inafferrabile evidenza oggettiva getta sul nostro conoscere va al di là dei limiti in cui il James vorrebbe contenerla. Essa non serve tanto a richiamarci ad una salutare prudenza critica circa la validità delle nostre convinzioni, quanto ad avvertirci dell'inconsistenza della verità che di volta in volta crediamo di avere raggiunto, ed a creare un pericoloso senso di sfiducia intorno ai risultati del nostro pensiero.

L'instabilità delle conclusioni alle quali lo portava l'accentuare l'importanza della verificaione largamente intesa, non tardò a spingere il James in direzione opposta. Nell'ultimo periodo della sua attività filosofica, in una serie di articoli raccolti nel volume *The Meaning of Truth* del 1909 e in altri che furono raccolti, dopo la sua morte, nel 1912, col titolo generale di *Essays in Radical Empiricism*, egli si orientò sempre di più verso la concezione più stretta della verificaione, tentando di mantenersi il più aderente possibile alle premesse empiristiche della sua dottrina. Ma in questi tentativi di concepire più rigorosamente, in modo da renderla praticamente efficace, la verificaione sperimentale egli si trovò di fronte ad un'altra difficoltà più generale: come dare valore di verificaione alla sensazione, senza attribuire a quest'ultima un carattere di stabilità, di oggettività che le manca qualora essa venga intesa come uno stato di coscienza puramente soggettivo? Come elevare insomma la sensazione all'ufficio di controllo del pensiero senza definirla in termini di *realtà* e come definirla in questi termini senza sottoporla ad un ulteriore controllo da parte di una realtà obbiettiva esterna e differente da essa? Il James si rese conto, entro certi limiti, della difficoltà e ritornò alla sua prima concezione della conoscenza sensibile, che aveva già abbandonato nel *Sommario di Psicologia* e più decisamente nell'articolo *The Knowing of things together*, pubblicato nella *Psychological Review* del 1895. Egli tornò cioè

¹ *The Will to Believe*, p. 14.

² *The Will to Believe*, p. 17.

a concepire la conoscenza sensibile come tale che riflette immediatamente e direttamente una realtà oggettiva esterna.¹

In tal modo però il problema della verificaione del pensiero è rimandato al problema altrettanto insolubile della verificaione della sensazione da parte della realtà esterna.

6. L'ANTINOMIA DELLA VERIFICAZIONE.

Ci è sembrato inutile seguire punto per punto il James nel suo continuo oscillare fra l'uno e l'altro concetto di verificaione. Così non ci fermeremo a sottolineare tutte le difficoltà particolari alle quali non riuscì a sfuggire, ogni volta che tentò di concepire rigorosamente la verificaione del pensiero da parte della conoscenza sensibile per determinare stabilmente il carattere di verità della conoscenza concettuale.

Un volta distinta la conoscenza concettuale dalla conoscenza sensibile per il carattere teleologico, che appartiene unicamente alla prima e manca a quest'ultima, la conoscenza sensibile non può controllare la funzione teleologica del concetto, e quindi, anche prescindendo dalla difficoltà di attribuire valore di verità e di realtà obbiettiva alla sensazione, il controllo, che essa apparentemente esercita sui risultati, sulle conseguenze del pensiero, è solamente esteriore ed illusorio: la sensazione può soltanto testimoniare l'esistenza di quei risultati, non però come risultati di un determinato concetto, cioè non come risultati ma come fatti. Il che viene a dire che la sensazione può testimoniare solo per se stessa e non per il pensiero. Perché la sensazione potesse costituire un effettivo controllo per il pensiero, il James avrebbe dovuto poterne rintracciare la presenza al di dentro della funzione teleologica del concetto, dell'idea. Egli cioè avrebbe dovuto formulare il concetto di verificaione in questi termini: il concetto, l'idea vera si distingue da quella falsa in quanto conduce, non ad una sensazione qualsiasi, ma a quella sensazione alla quale si propone esplicitamente di condurre. Formulazione che gli riusciva impossibile e che è veramente tale, quando si concepisca la conoscenza sensibile come esterna e indipendente da quella concettuale, non potendo il pensiero condurre ad una sensazione che è indipendente da esso, che è cioè immediata o peggio ancora dipendente da una realtà del tutto esterna al pensiero stesso. Si comprende, quindi, come il tentativo di liberarsi dalla verificaione sperimentale, empiristicamente o positivisticamente concepita, sia giustificato dal James proprio in funzione del carattere teleologico del pensiero: la verificaione sperimentale strettamente intesa, l'evidenza oggettiva, presuppone che la serie dei fenomeni sia completa ed interamente data, mentre la caratteristica del pensiero consiste proprio nel suo volgersi al futuro, nel riferirsi ad una realtà incompleta ed alle difficoltà che essa proprio per questo presenta. Questa giustificazione però non è sufficiente per ritenere di poter risolvere la questione ricorrendo senz'altro

¹ Si veda, per esempio, *The Meaning of truth, A sequel to « Pragmatism »*, London, Longmans-Green, 1909, pp. 15-17.

all'evidenza soggettiva, la quale minaccia di condurre il pensiero ad una forma di deterioro sentimentalismo che il James pure disprezzava: — « quanto ci sembra stupido e spregevole ogni piccolo sentimentalismo che innalzando le sue capricciose spirali di fumo pretende decidere delle cose dai suoi propri sogni! ».¹

Come concepire, dunque in modo rigoroso la verificaione e come rinunciare ad essa nel quadro del postulato teleologico del pragmatismo? La verità è che l'esteriorità della verificaione rispetto al pensiero non era soltanto respinta, ma anche richiesta da tale postulato, dalla sua doppia ed ambigua natura, dal dualismo inerente ad ogni concezione finalistica della realtà, che finisce per sostituire in tutte le sue difficoltà il dualismo gnoseologico. In questa esteriorità della verificaione sperimentale, impossibile ed inevitabile ad un tempo, nel fatto che la sensazione non possa verificare il pensiero nel suo svolgimento, ma se mai soltanto nei suoi risultati, è da ricercare appunto l'origine e il significato del metodo pragmatista così come il James lo concepì — come uno strumento cioè per convalidare idee già formulate piuttosto che per formulare tali idee —, e quindi anche della sua particolare distinzione del metodo dalla teoria della verità.

7. CARATTERE TELEOLOGICO E CARATTERE PRATICO DEL PENSIERO.

Evidenza oggettiva ed evidenza soggettiva, verificaione sperimentale e sentimento o sentimentalismo della razionalità, mentalità scientifica ed aspirazioni religiose, empirismo e volontarismo sono i termini opposti e complementari di un'antinomia, che risale all'insufficienza, all'indeterminatezza iniziale del postulato teleologico del James e nella quale essi si logorano insieme a quest'ultimo. Attraverso questo logorio — in qualche modo inevitabile perché richiesto da quel postulato stesso, legato insieme alla necessità della verificaione e alla sua impossibilità —, affiora nel James la crisi della sua concezione teleologica e, con la radicale dissoluzione del concetto di verificaione, l'esigenza di una più precisa determinazione del carattere pratico del pensiero. È questo il motivo di verità del suo tentativo di fornire una *giustificazione della fede* e in particolare del punto di vista secondo cui la fede crea la sua verificaione.

Per rendere evidente la necessità dell'intervento del metodo soggettivo, della fede, nei problemi conoscitivi, il James deve non solo, come si è visto, supporre che l'evidenza oggettiva stia ugualmente in favore dell'uno e dell'altro termine dell'alternativa che costituisce problema, ma che sia anche impossibile sfuggire alla soluzione di tale alternativa. In caso contrario infatti ci si potrebbe rifiutare di risolvere un problema quando l'evidenza oggettiva non ci indica la via per risolverlo. Che questo poi sia il caso di tutti i problemi servirebbe solo a concludere nell'impossibilità di risolvere veramente qualsiasi problema, cioè ad indurci ad una conclusione scettica, e non alla conclusione volontaristica della necessità della fede per la conquista della verità. Qual'è dunque il motivo per cui

¹ *The Will to Believe*, p. 7.

noi non possiamo sottrarci alla soluzione di un tale problema? Esso consiste nel fatto che ognuno di quei termini dell'alternativa non solo richiede ma costituisce un diverso modo di comportarsi praticamente, e che quindi anche l'astenersi dal risolverla implica un modo di comportarsi, cioè una soluzione, la più inutile e la più arbitraria. A questo si riduce il carattere di inevitabilità, che il James attribuisce ad alcune alternative e la presunta giustificazione della fede:

La nostra natura passionale non solo può ma deve legittimamente intervenire nella soluzione di un'alternativa, ogni volta che si tratta di una vera alternativa, che per la sua stessa natura non possa essere risolta unicamente dall'intelletto, perché dire, in tali circostanze, « Non decidete, ma lasciate aperta la questione », è essa stessa una decisione passionale — proprio come decidere di sì o di no — ed è sottoposta allo stesso rischio di perdere la verità.¹

Il dubbio stesso è una decisione della più larga portata pratica, se non altro perché dubitando possiamo perdere quel bene che avremmo invece potuto guadagnare abbracciando il partito che vince. Ma più ancora! Spesso praticamente è impossibile distinguere il dubbio dalla negazione dogmatica. Se io rifiuto di impedire un assassinio perché sono in dubbio se l'omicidio sia più o meno giustificabile, virtualmente favorisco il delitto; se rifiuto di gettar fuori l'acqua da una barca perché dubito se i miei sforzi riusciranno a tenerla a galla, in realtà contribuisco a mandarla a fondo. Se di fronte al precipizio, sulla montagna, dubito del mio diritto di arrischiare un salto, contribuisco attivamente alla mia rovina.²

Ora, che cosa è questo se non il riconoscimento del fatto che *la nostra natura passionale*, la nostra fede, il nostro atteggiamento pratico costituiscono i termini dell'alternativa? E se questo è un fatto perché e come pretendere che sia un diritto? Il James ricorre, a questo punto, all'argomento che la fede è in grado, in alcuni casi, di creare la sua verifica. Ma anche qui il significato concreto delle sue argomentazioni consiste piuttosto in una critica del concetto di verifica, in funzione del carattere pratico delle alternative veramente problematiche, e non già nella formulazione di un nuovo concetto di verifica per mezzo della fede.

Un intero treno di viaggiatori (personalmente assai coraggiosi) sarà saccheggiato da solo pochi malandrini, pel semplice fatto che questi possono fare assegnamento l'uno sull'altro, mentre ogni passeggero teme che, ad un suo minimo atto di resistenza, egli sarà ucciso prima che qualcun altro si muova a dargli aiuto. Se credessimo che tutti quelli che sono nel treno reagissero insieme con noi, reagiremmo ciascuno direttamente, e il saccheggio del treno non sarebbe mai neppure tentato. Vi sono casi, insomma, nei quali un fatto non si può in alcun modo produrre, se non esiste una fede preliminare nel suo prodursi. *E dove la fede in un fatto può aiutare a creare il fatto*, sarebbe una logica insana quella che dicesse che una fede siffatta, precorrente l'evidenza scientifica, è « la più abietta immoralità » della quale possa rendersi colpevole un essere pensante.³

Supponete, per esempio, che arrampicandomi sulle Alpi abbia avuto la mala ventura di ridurmi in una posizione dalla quale l'unica uscita possibile è mediante un terribile salto. Non avendo mai fatto una prova simile, io non sono sicuro della mia abilità a compierlo felicemente; la speranza e la fiducia in me stesso mi assicurano tuttavia che non fallirò, e danno forza ai miei piedi per eseguire ciò che senza queste emozioni soggettive riuscirebbe forse insolubile. Supponete, al contrario, che prevalgano la paura e la sfiducia; o supponete

¹ *The Will to Believe*, p. 11.

² *The Will to Believe*, p. 109.

³ *The Will to Believe*, pp. 24-25.

anche, che avendo letto di recente l'« Etica della fede », io stimi che sarebbe peccaminoso agire in base ad un assunto non verificato da nessuna esperienza preventiva: ebbene, io esiterò tanto, che in ultimo, sfinito e tremante, slanciandomi in un momento di disperazione, misurerò male il mio salto e rotolerò nell'abisso. In questo caso (ed esso appartiene ad una classe numerosissima) evidentemente è saggio credere ciò che conviene al nostro desiderio, perché la fede è una delle condizioni preliminari indispensabili della realizzazione del suo oggetto. *Vi sono casi, insomma, nei quali la fede crea la sua propria verificaione.* Credete, ed avrete ragione perché vi salverete; dubitate ed avrete ugualmente ragione perché perirete. La sola differenza è che credere riesce a vostro grande vantaggio.¹

È certamente assai suggestivo il proposito di precorrere l'evidenza scientifica, la verificaione, in un gruppo di robusti viaggiatori, decisi a mettere in fuga gl'ingenui e sprovveduti malandrini; e fa pensare a certi vigorosi servi di Dio che, in una confusione di legnate, fanno vittoriosamente del loro meglio, dedicando con pia intenzione ogni testa rotta alla grande gloria dei Cieli. La verificaione è in realtà fuori questione. Essa è messa fuori questione proprio dall'argomentazione del James, dal fatto cioè che l'impegno pratico inerente ai termini dell'alternativa rende impossibile attendere le conseguenze future, la verificaione; la quale sarebbe comunque priva di significato: « Credete, ed avrete ragione perché vi salverete; dubitate ed avrete ugualmente ragione perché perirete ». È questo, del resto, anche il significato della confutazione, eseguita dal James, del principio etico dell'evoluzionismo e di ogni altra dottrina sostanzialmente conservatrice, e ricorda una postilla del Croce, di molti anni fa, dal titolo « *Il mondo va verso....* »:

La filosofia dell'evoluzione ci offre oggi un nuovo criterio come misura etica fra il bene e il male. I criteri antecedenti, essa dice, essendo soggettivi, ci hanno lasciato finora a dibatterci tra la mutevolezza delle opinioni, in *statu belli*. Ecco un criterio ben determinato ed oggettivo: *È da chiamarsi buono ciò che è destinato a prevalere o a sopravvivere.* Ma noi vediamo tosto che questo criterio può rimanere oggettivo soltanto a patto di trascurare me e la mia condotta. Se ciò che prevale o sopravvive fa così in virtù del mio aiuto, e non lo potrebbe senza di questo, se qualcos'altro prevarrà nel caso che io muti la mia condotta, come posso decidere ora, consapevole di diversi modi d'azione che mi stanno aperti davanti, l'uno o l'altro dei quali posso credere capace di mutare il corso degli eventi, come posso decidere, dico, qual modo d'azione scegliere, in base alla ricerca del corso di eventi che gli seguiranno? Se questi seguiranno la mia scelta, evidentemente la scelta non può dipendere da essi. La sola maniera possibile in cui un evoluzionista può adoprare il suo criterio, è il metodo ossequioso di considerare prima l'indirizzo che la società prenderebbe *senza di lui* di porre poi uno spegnitoio su tutte le personali idiosincrasie del desiderio e dell'interesse, e di seguir dritto alla coda, trattenendo il respiro e in punta di piedi, stando alla retroguardia di ogni cosa. Delle creature pie posson trovare un piacere in questo; ma ciò, non soltanto contrasta con la generale aspirazione a condurre e non ad esser condotti (aspirazione che certo non è immorale per chi conduca giustamente), ma se applicato come qualunque principio etico deve esser applicato — e cioè come una regola valevole ugualmente per tutti gli uomini — la pratica universale di un tale principio porterebbe da sé alla propria confutazione, producendo un arresto universale. Ogni buon uomo indietreggiando e aspettando ordini dagli altri, ne seguirebbe un ristagno assoluto. Fortuna, allora, se alcuni non buoni porteranno una iniziativa che rimetta in moto le cose.²

¹ *The Will to Believe*, pp. 96-97.

² *The Will to Believe*, pp. 98-99.

Se il James si fosse reso conto del reale significato di queste considerazioni e della critica, in esse implicita, del concetto di verifica e del carattere teleologico del pensiero — ci si permetta questa ipotesi retorica —, si sarebbe convinto che la conclusione da esse richiesta era che il pensiero non può prospettarsi che problemi pratici o storico-pratici e non già che la fede possa costituire un mezzo per raggiungere la verità. Se infatti ciò che rende inevitabile la soluzione di un problema è costituito dalle conseguenze pratiche che esso implica, se insomma la problematicità di un problema è costituita dalle sue conseguenze pratiche, vuol dire che i termini di quel problema stesso sono dei modi diversi di comportarsi, che le conseguenze pratiche non sono il prolungamento dei termini del problema, ma i termini stessi del problema: cioè ogni problema che sia veramente tale è un problema pratico. Ed è questo l'unico motivo per cui è impossibile astenersi dal risolvere un determinato problema, dichiarando scetticamente insolubile ogni problema. L'argomento contro lo scetticismo, che cioè anche il dichiarare insolubile ogni problema è contraddittorio perché questa stessa affermazione è la soluzione di un problema, non avrebbe nessun valore qualora il problema non fosse un problema pratico, e la soluzione di un problema non implicasse un determinato modo di comportarsi. Prescindendo infatti da questa condizione, la conclusione scettica si potrebbe riflettere su se stessa all'infinito, o più precisamente potrebbe negare se stessa riflettendosi su se stessa all'infinito ed evitando così quell'obiezione, poiché un rimando all'infinito incoraggerebbe lo scettico anziché sgomentarlo. Il motivo per cui lo scetticismo non può evitare quell'obiezione — il motivo per cui rinunciare a risolvere un problema o qualsiasi problema è esso stesso una soluzione — è costituito dal fatto che la natura pratica del problema di cui la conclusione scettica è la soluzione, impedisce allo scettico di riflettere quella conclusione su se stessa, contro se stessa, all'infinito. Ora ammessa la natura pratica di ogni problema, di ogni alternativa problematica, si possono presentare due casi: o i termini di quell'alternativa sono interni alla fede pratica dell'individuo, cioè non mettono in dubbio tale fede pratica, e allora vuol dire che l'origine di quell'alternativa è da ricercare nella necessità di determinare più precisamente davanti a delle circostanze particolari quella fede pratica; oppure quell'alternativa stessa mette in dubbio la fede pratica dell'individuo, cioè questa fede è legata ad uno dei due termini opposti dell'alternativa. Nell'un caso e nell'altro non si vede come la fede pratica dell'individuo, essendo essa stessa oggetto di problema, possa intervenire a risolverlo.

La teoria della volontà di credere, in quanto pretende di essere una giustificazione dell'intervento della fede religiosa per uscire da una situazione di dubbio in cui questa fede stessa è posta in questione, finisce per essere una teoria della volizione dell'impossibile e per questo aspetto essa ha potuto dar luogo alla *Filosofia della Fedeltà* del Royce. Ma l'affermazione del carattere pratico del pensiero, che costituisce l'elemento persuasivo delle argomentazioni del James a questo proposito, portata alle sue estreme conseguenze, non richiede una conclusione volontaristica e fideistica di questo tipo. Essa orienta piuttosto la riflessione verso quella più moderna concezione del pensiero come azione, come svolgimento cri-

ticamente controllato, *verificato*, dall'interno, che costituirà il motivo o uno dei motivi fondamentali della speculazione del Dewey.

8. CONCLUSIONE.

Il James non riuscì a questo. Si può anche dire che non poteva riuscirvi, senza essere del tutto diverso da quello che fu, nella sua educazione, nel suo temperamento, nel suo modo di pensare: un uomo nuovo di venti o trent'anni dopo. E come il significato critico del suo principio del pragmatismo si disperde nell'incapacità di dar vita ad una problematica nuova, così, ancora più rapidamente, la critica, implicitamente formulata al concetto di verifica e al carattere teleologico del pensiero, viene soffocata dalla persistente e contraddittoria accettazione di questo e di quella in una inconsistente e retorica giustificazione della fede. Siamo così di nuovo riportati indietro a quella problematica tradizionale legata ad una indeterminata religiosità finalistica, che costituiva il presupposto della sua cultura e del suo temperamento. Abbiamo cercato di allontanarcene per un momento per sottolineare più nettamente, per indicare, con qualche punta oltre il confine, l'apertura, che s'intravede nelle pagine del James, verso un nuovo orizzonte di civiltà e di ricerca. Ma essa costituisce in ogni caso la caratteristica ed il limite storico del suo pensiero.

L'analisi che ne abbiamo tentato, la conclusione alla quale siamo pervenuti, può sembrare troppo inclemente o troppo benevola, troppo decisa o troppo incerta. Ma la filosofia, scrive il James in una delle sue lettere, è una malinconica signora che divide ciò che la vita ha riunito. E noi non potevamo risparmiare al suo pragmatismo, a noi stessi e all'eventuale lettore questa malinconia. Non potevamo fare a meno di mostrare le fratture di un edificio mentale vacillante, corrosivo da un'interna persistente antinomia, né rinunciare al tentativo di salvare da questo passato in frantumi quell'elemento di verità che pure se ne può ricavare.

ANTONIO D'ANDREA

LA POETICA DEL PETRARCA

1. LA RICERCA DELLA POETICA E LA STORIOGRAFIA CONTEMPORANEA.

La parola poetica ha avuto voga, e intensa e perfino fastidiosa, nell'ultimo ventennio e, se è lecito ricordare e forse accusare me stesso, dirò che nel 1928 annunziai un saggio intitolato *La poetica di D'Annunzio*, che poi non scrissi per una sopravvenuta grave infermità; guarito, passai a preoccuparmi di ricercare la poetica in scrittori a me più congeniali, Machiavelli, Manzoni, Boccaccio, Alfieri, Foscolo, Leopardi ecc. La parola poetica, è noto, è pochissimo accettata al Croce, il quale da un ventennio tenta di espungerla dal nostro dizionario critico, poiché egli assume quella parola nel significato tradizionale e passivo del termine, cioè come l'insieme delle intenzioni di un poeta, che non hanno nulla a che fare con la sua poesia attuata. Se quelle intenzioni astratte sopravvivono nell'opera poetica, è segno che l'opera non è riuscita, e se cadono, esse ritornano risecchite nel limbo delle astrazioni da cui avevano tentato di evadere. Però studiare la poetica è come andare alla ricerca del tempo perduto, e senza la sottile angoscia dei disutili (quando non sono poeti) ricercatori moderni del loro tempo perduto.

Ma la poetica di cui parla la critica postcrociana vuole avere un altro significato, e dovrebbe essere prova di un più pregnante storicismo e non ricerca astratta di una « dottrina » che non si consustanzia nella poesia in atto. Non si tratta di distinguere tra mondo intenzionale e mondo effettuale, come si esprimeva il De Sanctis (ché in questo caso avrebbe ragione il Croce a tacciare di inutilità o almeno di vecchiezza tale distinzione), ma si tratta di delineare il gusto di uno scrittore, e come tale essa non è né un *prius* né un *posterius*, ma è immanente in tutti i momenti nell'opera d'arte in atto. Altre volte abbiamo chiamato la poetica anche la mitologia poetica di uno scrittore, poiché la parola gusto, con cui talvolta la si potrebbe o la si vorrebbe tradurre, serba un significato equivoco e un po' limitato quasi che si parli del gusto tecnico e grammaticale dello scrivere, mentre la poetica non è soltanto un mito grammaticale, ma è anche un mito morale, è, per dir così, il succo storico di un'opera d'arte. La poetica dell'Alfieri non è semplicemente il gusto dello scrivere scabro, per cui va proverbiale questo scrittore, o il gusto del fraseggiare petrarchesco che c'è nei suoi sonetti, ma essa assorbe e compendia anche tutta l'accesa mitologia dei sentimenti passionali, politici e morali che circolano nell'opera tragica e sonettistica dell'astigiano: senza l'indagine e la conoscenza di questa poetica che circola nell'opera di un poeta, noi fatalmente arriveremmo a quel tipo di critica giudiziaria

teoricamente caldeggiata dal Croce, ma poi trasfigurata dalla prepotente vena dello storico, nei suoi saggi effettivi, dove la distinzione giudiziaria è cacciata come nel fondo. Per essa si distinguerebbe il verso che si è realizzato come poesia e il verso che è rimasto sordo alle esigenze della poesia; non è mancato difatti qualche pedestre scolaro del Croce, che nello studio ha proceduto talvolta meccanicamente a fare un'anatomia, in cui si distingue la poesia dalla non-poesia, intendendo la non-poesia come i trucioli, la spazzatura o, se piace meglio, la materia sorda di cui il lettore deve sbarazzarsi. Naturalmente il Croce non cade in queste forme meccaniche di critica, che distinguerebbero in maniera spicciativa il frammento poetico dalla ganga che si frammischia ad esso. Si possono portare per esempio alcune sue paginette sull'Alfieri, in cui, indipendentemente dalla discriminazione delle tragedie poetiche dalle tragedie non poetiche, il Croce va al centro di quella che è la personalità dell'Alfieri, che egli non può non considerare « se non come strettamente affine ai contemporanei *Stürmer und Dränger* », e osservare che « come gli altri consapevoli o inconsapevoli russoviani, moventi all'assalto delle Bastiglie morali, le sue passioni sono estreme per violenza ». Ed ecco che il Croce con le brevi parole che abbiamo citato testualmente, sia pure nolente o con altri fini, ha incentrato l'Alfieri in una poetica, in una mitologia, in un gusto, per il quale lo scrittore si lega agli altri affini del 1700, e si riconduce alla corrente di quella letteratura messianica e superumana, secondo la quale i grandi individualisti del Settecento cercarono di sbastigliare i tradizionalismi che si erano stratificati e fiaccati nel gusto e nel costume dopo il decadere delle idealità umanistiche del Rinascimento. Ricerca, questa della poetica, per rimediare alla aporia lamentata dai tardivi seguaci della storiografia romantica, i quali accusavano la storiografia crociana di procedere nella storia della poesia per monadi senza finestre. La storiografia romantica, che si partiva da una concezione teologica della realtà, vedeva tutto preordinato secondo l' Idea che per fatalità storica si incarnava in questo o quel poeta; la storiografia postcrociana, aliena dopo l'insegnamento del Croce da ogni forma di messianismo religioso e da una storia preordinata *ab aeterno*, torna a porre l'esigenza in una forma immanentistica ed attuale del legame storico tra un poeta e l'altro. Respinta la concezione tipicamente romantica da cui poteva scaturire il concetto di gusto nel senso dell'antico sociologismo, come d'una direzione predeterminata della storia, per noi, agguerriti e protetti dall'insegnamento del Croce, il gusto è la fraternità non ricercata di scrittori vicini nel tempo, di quel tempo di cui essi sono i figli soltanto perché ne sono al tempo stesso i genitori, e in cui i singoli ignorano e non vogliono impacciarsi della provvidenzialità della storia che li accomuna. Per gli ultimi ritardati romantici, il gusto invece era una forma di confessione religiosa rivelata dall'alto, mentre per noi è una liberale concorrenza, un orientamento eslege, una mobilissima *societas*, in cui manca la religio, il legame cioè, il termine fisso di eterno consiglio. Sociologismo liberale e immanentistico il nostro che si oppone e quello confessionale, caro ad alcuni romantici che ancora vestono panni nel nostro secolo. Il consiglio di Dio per noi è attuato dai singoli poeti, ciascuno facendo chiesa a sé, cioè lasciando nascere Dio

da sé e non richiamandosi a un'idea trascendente della storia e di qualche divinità teologizzata *a priori* da questo o quel filosofo.

Però io tornando a parlare della poetica nel '42 nel secondo volume della mia *Critica letteraria contemporanea*, prendendo a pretesto la filosofia dell'arte del Gentile da cui precisamente, per il suo afflato troppo romantico, dissentivo, riaffermavo l'esigenza di condurre un'indagine sulla poetica, intendendola non come un contenuto che va in cerca di una sua incarnazione lirica, ma semmai come un gusto, uno stile, un'aura storica, e, se si vuole, una politicità trascendentale, che si sprigiona da un'incarnazione lirica e che può costituire come lo stile e la coscienza di un'epoca. Io posso anche chiamare la poetica la non poesia di un poeta, purché non la si intenda grammaticalmente distinta dalla poesia, e si riconosca la non-poesia nel suo valore positivo come un momento necessario, urgente, stimolante e immanente nella dialettica lirica del poeta-poetante, fervoroso gurgite della poesia, come altre volte mi sono espresso, schiuma del mare da cui nasce Venere. Giacché la poesia è, sempre, una divinità anadiomene. C'è la non-poesia del Petrarca, ma non come la poesia mancata dello scrittore, ma come il gusto circolante perpetuamente in quella sua poesia: ecco perché oggi non amiamo più distinguere tra l'umanesimo del Petrarca che sarebbe documentato dalle sue opere latine, e la poesia del Petrarca che si ritroverebbe nel *Canzoniere* e nei *Trionfi*. Ed ecco perché fin dallo scrittarello sul «Petrarca» del De Sanctis abbiamo affermato (nel fascicolo passato della rivista) la necessità di trattare il Petrarca poeta e il Petrarca umanista, non come si trattasse di due personalità (dove le due correnti di studi per due alvei diversi, che si sono sfogate fino a ieri mattina, e per i quali le due personalità non si unificano mai in una), ma vedendo nel Petrarca un poeta umanista o, se piace di più la formula ingegnosa, un poeta assoluto ma anche un poeta petrarchista.

Ciò che ci giova ad intendere la poesia nei valori eterni e per dire così sovratemporali, ma anche la poesia nei suoi raccordi storici col gusto della nuova età che si veniva delineando nella seconda metà del Trecento e che poi si disse l'età dell'Umanesimo.

Né vale obiettare che il gusto umanistico è sempre quello ed è sempre identico in un Boccaccio, in un Petrarca e in un Coluccio Salutati, perché in concreto ci accorgiamo che l'umanesimo del Petrarca è assai diverso dall'umanesimo dei suoi amici Giovanni Boccaccio o Coluccio Salutati. L'individualità dell'accento, che è la benefica preoccupazione costante nella storiografia crociana per l'indagine della poesia, vale anche per la poetica: sicché non si può dire che ci sia una poetica umanistica in generale, ma c'è sempre la poetica individualizzata di Petrarca, di Boccaccio e di altri scrittori. A questa ricerca della poetica si lega quella della filosofia del Petrarca, che non si può dire semplicisticamente, come è stato detto, la filosofia della vecchierella, del *pusillus*, del pastore, che si contrappone a quella dei dotti e degli averroisti, una filosofia elementare e fanciullesca che polemizza contro una filosofia intellettualistica e intellettualmente più complessa; poiché è essa stessa una filosofia assai complessa, che io chiamerei una filosofia da nobile castello, una filosofia da limbo, che non rinnega

le antiche credenze medievali e nemmeno afferma la fede mondana dell'uomo tutto calato sulla terra, come avverrà del Machiavelli e di altri scrittori del Cinquecento. Una filosofia che rimane eternamente sospesa tra l'antico e il nuovo, tra il Medioevo trascendentistico e l'Umanesimo naturalistico, tra il cielo e la terra, tra la Gerusalemme celeste e la Gerusalemme terrena. Di codesta sottile angoscia, di codesta anche deliziosa sospensione, si fa tutta la poesia e tutta l'opera di confessione del Petrarca; in questo la sua modernità, in quanto egli apre questo dissidio fra il cielo e la terra e lo incentra nella sua anima di poeta e di sottile scrutatore di uno stato d'animo. Se noi andiamo a studiare l'umanesimo del Boccaccio, noi lo troviamo più librato nella leggiadria dell'intelligenza, anzi che profundato nell'interiorità dell'anima (adottiamo questo termine medievale, di proposito); sono umanisti entrambi questi due scrittori, ma l'uno, tanto per distinguere rapidamente, tutto volto verso il cielo dell'intelligenza, in cui si motteggia, si ride, s'inganna e si beffeggia, commerciando sempre sulla carne delle umane e realistiche passioni, e l'altro tutto volto verso il cielo dell'anima, percorsa sempre dalla sottile angoscia d'un agognato ma non mai posseduto paradiso.

2. IL « POETA NUOVO » IN PETRARCA.

Si incominci intanto col definire quello che fu l'ideale del « poeta nuovo » in Petrarca. Con Dante si era realizzato il tipo del poeta profeta e del poeta giustiziere; per Dante la poesia è velame di eterne ed anche esterne verità. Per il Petrarca è messo da parte il vate ed il giustiziere ed anche il poeta pedagogo e catechista, che, per attuare la sua giustizia e dare sfogo al suo cristianesimo sociale o pedagogico o catechistico, si mescolava a ruffiani, baratti e simili lordure e ad altra gente di voglia niquitosa e prava: solo e pensoso i più deserti campi vo misurando a passi tardi e lenti, ci risponde il Petrarca. L'ideale del nuovo poeta è la solitudine elegiaca e molto altera di sé; si incomincia ad aprire con lui un distacco tra l'individuo e la società in cui egli si muove: il manifesto accorger delle genti gli dà fastidio, per cui egli non ha altro schermo che gli occhi intenti a fuggire ove vestigio uman l'arena stampi. Si potrebbe obiettare che questo è un umore personale del Petrarca e che questa può essere tutt'al più una nota psicologica; invece si tratta della caratteristica di tutta un'età. L'appartarsi del poeta, dell'uomo meditativo, del confessore dell'anima, con una punta di dispregio per il volgo, è un costume che si inaugura col Petrarca e si conclude con l'Alfieri in cui un nuovo ideale di solitudine è affermato, una solitudine agonistica, dalla quale si proietta nel mondo l'idea nuova della nuova città, della nuova repubblica che bisogna fondare; l'anima ai fati, avrebbe detto il Carducci, e l'avvenire a noi. L'Alfieri nell'affermare la solitudine conclama il suo manifesto per la nuova storia, che i poeti e il secolo debbono sapere svolgere. È la predica del solitario in favore dell'azione, contro la solitudine che pure è il suo superbo e incoercibile regno.

La solitudine del Petrarca è una solitudine di tipo religioso-umanistico, cioè d'una religiosità fortemente impregnata di mondanismo: il gusto mondano è il gusto della bella letteratura, delle parolette ornate, il desiderio dei riconoscimenti

sociali di principi e monarchi. E lo scrittore, che pare volto tutto all'intimità delle sue pene e all'intimità dei suoi pensieri celesti, invece ha un orecchio musicatissimo intento a cogliere le aure più sottili e le melodie più vaghe del verbo degli uomini. Dante predica il disinteresse scientifico della speculazione filosofica, ma riconosce un giusto peso alle cure familiari e civili. « Non si dee chiamare vero filosofo, scrive nel *Convivio* (3^o, XI, 1^o), co'ui che è amico di sapienza per utilitate, siccome sono li legisti, li medici e quasi tutti li religiosi, che non per sapere studiano ma per acquistare moneta e dignitate »; ma egli però riconosce e legittima « la cura familiare e civile, la quale convenevolmente a sé tiene de li uomini lo maggior numero, si ché in ozio di speculazione esser non possono » (*Conv.*, 1^o, I, 4).¹ Il Petrarca invece ha un costante e altero disprezzo senza condizioni per la turba al vil guadagno intesa. Egli reagisce al motto volgare « Povera e nuda vai, filosofia » ed esorta un gentile spirito « a non lassar la magnanima sua impresa ». È questa una nota che si prolunga fino ai nostri giorni, fino alle forme estetiche deteriori, del D'Annunzio, dei dannunziani e dei crepuscolari.²

Comunque, tutta la letteratura moderna, a incominciare dalla seconda metà dell'Ottocento tenta di sanare questo altero dissidio solennemente affermato e approfondito dal Petrarca tra la vita pratica e la vita teoretica. Il primo grido di ribellione a questa forma di egoismo degli uomini teoretici si ha in G. B. Vico, quando ostentò polemicamente la differenza del suo filosofare dal filosofare degli accademici e dei retori, che stanno a speculare i loro pensieri, passeggiando sotto magnifici portici, senza cure di mogli che infantano e di figli che languiscono nei morbi. Possiamo dire che tutto il romanticismo volle essere una rivendicazione dei valori della vita rispetto a quelli teoretici della fantasia, della mente, e, direbbe il Petrarca, dell'anima: ma una rivoluzione di gusto non sovverte tutto il passato, sicché per tutto il secolo romantico e per il nostro non manca una qual-

¹ Devo la suggestione di questa citazione a una pagina di UMBERTO BOSCO, nel suo *Petrarca*, Torino, Utet, 1946, p. 118; libro assai notevole nella letteratura petrarchesca e che i critici vari stilisticuzzi e le stilistiche hanno trattato con sdegno supercilioso. Il libro del B. ha un solo difetto, che non è serrato in un ordine storico di capitoli, ma è come abbandonato quale una selva di appunti d'un conoscitore molto preciso e coscienzioso e acuto di tutta l'opera petrarchesca, di cui si giova per iniziare gli scolari da una cattedra universitaria ai vari problemi nati in ogni tempo su questo poeta. Ma forse appunto per questo il libro del Bosco riesce suggestivo, come di un'opera avviata e non finita e da cui altri possono trarre succo e insegnamenti perpetui; però gli si deve una gratitudine particolare.

² Noi ricordiamo alcuni versi di Guido Gozzano: « Oh! questa vita sterile, di sogno! Meglio la vita ruvida concreta Del buon mercante inteso alla moneta, Meglio andare sferzati dal bisogno, ma vivere di vita! Io mi vergogno, sì mi vergogno d'essere un poeta ». E ricordiamo il commento che egli fa di quel buon padre della signorina Felicità in fama d'usuraio, quasi bifolco, dove si avverte sempre questa sottile alterigia dell'esteta gelido, del sofista, verso l'uomo pratico. Soltanto in un poeta del Mezzogiorno, Francesco Gaeta, si trova come interrotta questa tradizione di gusto e di sottile dispregio verso la turba intesa alla moneta. « Brutal vnaio, nella cui man l'oro scorre, Che scamiciato dai carri scarichi il vin, Forte in dogana rotto alle grosse camorre, Canuto, aitante, tra l'avvoltoio e il mastin, Ebbene io t'amo ».... Un critico populista potrebbe dire che questa è l'influenza del socialismo, ma il socialismo non c'entra, c'entra il popolarismo che è assai vigoroso nel Mezzogiorno d'Italia, e c'entra una bella figliuola che siede al balcone all'estivo tepor. Non per nulla l'arte dei Verga, dei Di Giacomo, delle Serao, e la poetica e il gusto di De Sanctis per l'*Assommoir* di Zola, è maturato laggiù nel nostro Mezzogiorno, dove vive una forma grezza e barbarica di senso delle classi popolari, ma a cui manca la coscienza riflessa democratica.

che larga vena di estetismo e di parzialità per la *turris eburnea*. Però la polemica che abbiamo sentito contro i letterati-*turres eburneae*, era una forma di violento e spicciolo antipetrarchismo. Difficilmente un poeta si è trovato a sostenere un gusto, che è durato un così lungo evo, quasi si trattasse di una religione, come il Petrarca.¹

Il primo antipetrarchista dei tempi moderni è stato un acceso petrarchista, Vittorio Alfieri, nell'anatema pronunciato contro i letterati che si comprano i loro ozi adulando i principi. Scrive il Petrarca nei *Rerum memorandarum*:

Se c'è qualcuno che sembra abbia applicato l'animo *ad studia honestarum artium*, tuttavia cotesto costui dal primo giorno che mette piede nelle scuole, *de pecuniaria mercede iam cogitat. Hos ego non tam studiosos quam mercenarios voco*; e io non vedo nessuna differenza tra i marinai e gli aratori che solcano la terra, *nisi quod illi manus et corpora, hii linguas et ingenium venales habent; eo fediores, quo pulcriore parte hominis serviunt*. Magnifico esempio quello del nostro re Roberto di Napoli che, *educatus in amplissima fortuna*, pur di notte e di giorno, *ambulans sedensque, libros prope se voluit* (I, 37, 1).

Quel Roberto d'Angiò, morso da Dante e dal poeta lucchese Pietro de' Faintinelli, come *re da sermone* e da altri suoi contemporanei, come un re che perdeva tempo a comporre prediche ed epistole, viene esaltato dal Petrarca appunto perché uomo «libresco». Dante, per bocca di Carlo Martello, riprova il costume troppo letterario di re Roberto, che lascia le cure del governo all'*avara povertà* dei suoi ufficiali di Catalogna, e fa tutta un' invettiva contro la società che torce a la religione tal che fia nato a cignersi la spada, e fa re di tal ch'è da sermone: onde la traccia nostra è fuor di strada; e Petrarca a venti o trenta anni di distanza, esalta invece proprio quello stesso re Roberto, il quale non fa punti discorsi che non siano discorsi di cose altissime: *omnium eius de rebus altissimis sermo erat*. In questa diversione del gusto dall'Alighieri al Petrarca, è segnata tutta una rivoluzione letteraria e civile, che noi possiamo aver dimenticato perché l'abbiamo assorbita nel sangue, ma a cui nell'indagine storica è giusto dar rilievo e isolare nei suoi elementi, se si vuole intendere l'arte e la poesia del Petrarca e quella di tutti i suoi successori fino all'Alfieri e allo stesso Carducci.

I luoghi delle opere del Petrarca, dove è continuamente vantato questo aristocratico disinteresse dalle vili cure quotidiane, sono così numerosi, che è imbarazzante la scelta.² Ricorderò l'*Invectiva in medicum*, dove c'è un deprezzamento direi perfino animoso di tutte le arti utili e vili, e si rivendica la dignità dell'« inutile » poesia. L'ideale del Rinascimento è già segnato in queste pagine: aforismi e consigli di cui il Petrarca si fa precettore a se stesso; donde il suo appartarsi sdegnoso dal volgo, donde il disprezzo che egli ha per l'uomo cittadino, che trascina la sua esistenza tra le occupazioni, le fastidiose cure quotidiane, e i travianti

¹ Nel momento in cui scriviamo, la difesa dei puri *clerici* che stanno sopra la mischia è passata a quelli che sogliono dirsi, chi sa perché, liberali, sicché ormai a noi vecchi, e radicati crociani, i tempi appaiono proprio maturi per scrivere un capitoletto di etica militante, da intitolarsi: *Dal crocianesimo all'arcadia*.

² Si vedano le varie citazioni dei luoghi delle opere petrarchesche, in cui ricorre la polemica contro la città e il volgo mercenario, in Bosco, *op. cit.*, p. 119, e soprattutto si rileggi il sonetto *De l'empia Babilonia, ond'è fuggita*.

piaceri. Il vero ideale di vita è quello della solitudine dei campi. L'uomo solitario della campagna, risvegliandosi all'alba,

se ne va alacre alla vicina selva, pieno di pace e di silenzio e dove prima si ferma, trovato un sedile di fiori, ovvero un colle aperto, incomincia a godere dello splendore del sole, e lieto canta con voce gaia le quotidiane lodi al Signore, tanto più dolcemente se ai devoti sospiri per avventura tengon bordone il mormorio lene di una cascatella e i dolci lamenti degli augelli.

È un passo della *Vita solitaria*, che è un trattatello in due libri, dedicato a Filippo di Cabassole, vescovo di Cavaillon, e che fu scritto nel 1346. Così nel sonetto *De l'empia Babilonia*, dopo aver deprecato la vita nella corte avignonese, «albergo di dolor, madre di errori», il poeta improvvisamente si addolcisce nel cantare il suo ideale di solitudine georgica e letteraria.

Qui mi sto solo; e, come Amor m'invita,
Or rime e versi or colgo erbette e fiori,
Seco parlando, et a tempi migliori
Sempre pensando: e questo sol m'aita.

Un uomo moderno reagirebbe a questo ideale, reputandolo una forma di egoismo e di ozio; ma tutte le parole del Petrarca non bisogna mai interpretarle in senso psicologico, ma in senso storico, perché non per nulla sono sollevate sul piano della poesia.

Il desiderio della solitudine georgica del Petrarca è, a suo modo, la continuazione dell'ideale del raccoglimento cristiano; è una forma di ascesi. Ascesi verso Dio, negli uomini religiosi; ascesi per le umane lettere, nel Petrarca. Continua l'abito cristiano, con i pensieri rivolti all'eterno, che non è più però un eterno teologico, ma un eterno letterario. Il Petrarca continua ad essere l'uomo di due età, medievale e moderna, asceta come un uomo del chiostro, ma che non legge soltanto libri che parlano del paradiso, ma viene tracciando il recinto di un nuovo parco di beatitudini, attraverso le lettere umane. Il Petrarca, andando a visitare il fratello Gherardo, nel monastero di Montrieux, se ne torna da quella visita con l'animo pieno di rapimento e di entusiasmo:

Io venni in paradiso; vidi in terra gli angeli di Dio che ora abitano in corpi terreni, ma un giorno, terminato il travaglio del presente esiglio, abiteranno il cielo e andranno presso quel Cristo, nel cui nome militano oggi. Quel breve tempo mi passò rapido senza che me ne accorgessi, mentre contemplavo il vostro santo eremo e il tempio, e ammiravo il silenzio religioso e gli angelici canti, e mentre vi abbracciavo in ispirito, ora tutti insieme, ora ad uno ad uno, e dimentico delle auree terrene, mi acquietavo nella gratissima conversazione di voi e del mio ottimo fratello, e però mancò al mio animo la possibilità di coordinare le parole che avrei voluto dirvi. (*De ocio religiosorum*).¹

E ora il Petrarca sente il bisogno di tradurre l'esperienza di quel «silenzio eremitico», in un libro, e scrive il *De ocio religiosorum*, nel 1347, e lo manda in omaggio ai certosini di Montrieux.

Egli si sente uno spirito fratello di quei certosini ed è sincerissimo in questa

¹ Nella traduz. di LUIGI VOLPICELLI, Roma, 1928.

profferta fraternità, ma non si accorge che egli ha mutato, se non il metodo, il contenuto del suo ideale. Egli ci dà la teoresi letteraria e poetica di quella solitudine eremitica, e mondanizza a suo modo quella solitudine, ribattezzandola nelle umane lettere. Egli continua a essere coerente: l'uomo medievale dà la sua mano all'umanista, e l'umanista l'accoglie, e porta il cenobita nel mondo, in mezzo agli uomini che si giovano della favella ornata e sognano la gloria presso i posteri. Il paradiso è ancora una volta calato sulla terra, e in questo consiste una delle note più profonde della modernità del Petrarca.

3. IL MITO DELLA SOLITUDINE E L'AMORE DELL'ANTICO.

Si può ora concludere che, se il desiderio della solitudine dei campi è a suo modo la continuazione del raccoglimento cristiano e una forma di ascesi, l'eterno delle umane lettere è allontanato nella trascendenza del tempo antico. Tutti ricordano a mente la canzone *Spirto gentil*, probabilmente indirizzata a Cola di Rienzo, ad ogni modo ad un signore accorto e saggio che è giunto all'onorata verga con la quale Roma e suoi erranti corregge: in quella canzone il mito di Roma e del mondo classico è vivissimo; il nuovo governatore di Roma è colui che richiamerà la città al suo antico viaggio; a lui è commesso il nostro capo Roma. Sono ricordate le antiche mura ch'ancor teme ed ama e trema il mondo, sono ricordati i sassi in cui sono racchiuse le membra di tai che non saranno senza fama se l'universo pria non si dissolve. E infine sono invocati i grandi Scipioni e il fedel Bruto, considerati come contemporanei, i quali avranno letizia se è giunta laggiù negli Inferi il rumore del ben locato ufficio: « Come cre' che Fabrizio Si faccia lieto, udendo la novella! E dice: 'Roma mia sarà ancor bella' ».

Questo senso di Roma e dell'antico è stato interpretato col consueto rilassato gusto retorico come senso dell'impero e della romanità che si perpetua nel mondo; invero si tratta di qualche cosa di più complesso che non ci vedano i consueti arcadi della romanità. Se Dante proiettava la sua storia nell'oltretomba e saliva di stella in stella dietro Beatrice dopo il suo salutar lavacro, il Petrarca si volge indietro a guardare nel paradiso del passato, rimanendo bensì fedele a una forma di trascendenza, ma che è ormai una trascendenza di carattere terreno. Però egli si rivolge a Roma antica, agli Scipioni, ai Bruto, ai Fabrizio. Anche il senso polemico che il Petrarca ebbe della barbarie di lassù, gente ritrosa, non è precoce sentimento della nazionalità italiana e nemmeno retorica imperiale della romanità, che semmai è germogliata molto più feconda nella seconda metà dell'Ottocento e nei primi quarant'anni di questo nostro secolo felice. Roma antica è il nuovo paradiso cristiano dell'umanista Petrarca e tutt'al più la correggitrice del mondo errante, quella che può favorire la pace e il raccoglimento cenobitico del nuovo sacerdote delle muse. Questo è il significato del famoso saluto a Roma e all'Italia scritto in esametri nel maggio del 1353, quando lo scrittore contemplò l'Italia dal confine alpino del Monginevra:

Salve, chara Deo tellus sanctissima, salve, tellus tuta bonis [si badi a quel *tuta bonis*], *tellus metuenda superbis*. O più nobile, o più fertile, o più bella di tutte le regioni; cinta dal gemino

mare, altèra di monti famosi; ad un tempo veneranda per armi e leggi sacre; dimora delle Muse, ricca d'oro e di uomini illustri (*Pyperidumque domus, auroque opulenta virisque*), ai tuoi splendidi favori si inchinarono insieme arte e natura e ti fecero maestra al mondo (*cuius ad eximios ars et natura favores Incubuerunt simul, mundoque dedere magistrant*).

Quest'idea religiosa di Roma antica valga a liberare il Petrarca dall'invalso e troppo diffuso andazzo che ce lo ha spesso presentato come un profeta della nazione italiana; se in altri tempi abbiamo fatto giustizia della presunta profezia della nazione nelle pagine d'un Machiavelli, poichè il concetto di nazione nasce e si sviluppa con e dopo Vittorio Alfieri, è tempo anche di alleggerire il Petrarca da questo scolastico luogo comune che continua a informare le trattazioni di filosofi del diritto, gli ultimi sempre a prender coscienza delle rinnovate interpretazioni storiche. Del resto se così non si facesse, si sarebbe assai imbarazzati a giustificare lo scrittore, che, passando da una regione all'altra, da una città all'altra d'Italia, tributa lodi ora ad un comune guelfo, ora ad un principe ghibellino, e a signori avversi e contrastanti fra di loro. Dovremmo concludere che il Petrarca sia poeta versipelle e cortigiano; ma per lui guelfi o ghibellini hanno perduto quell'asprezza di distinzione che c'era ancora nel politico Dante, e sono soltanto positivo simbolo del nuovo istituto della signoria, a cui solo un grave difetto è da imputare, da parte del solitario poeta, il deficiente senso della universalità del nuovo paradiso cristiano trasferito nella grandezza antica di Roma e il soverchiante gusto delle eterne risse.

Tutte le sue lettere insistono qua e là su questo perpetuo colloquio che egli conduce col mondo antico; se Dante trasporta nell'inferno, nel purgatorio e nel paradiso della concezione tomistica tutte le sue passioni e le sue esperienze e conoscenze di uomini, il Petrarca è come affascinato e reso attonito da questo senso dell'antico, da questo paradiso dei trapassati pagani o dei primi cristiani. Egli non ha contemporanei gli uomini del suo tempo, egli ha contemporanei i Virgilio, i Cicerone, i Seneca, gli Agostino. Scrive nella lett. 3^a, del lib. XV delle *Familiari*, parlando sempre della sua Valle Chiusa:

Qui, in questa angusta valletta raduno intorno a me, da ogni luogo e da ogni tempo, tutti i miei amici presenti e passati (né soltanto quelli che conobbi familiarmente, ma anche gli altri morti parecchi secoli prima di me e conosciuti solo in grazia degli studi letterari), dei quali ammiro gli atti e l'indole e i costumi e la vita oppure l'eloquenza e l'intelligenza. (*Interea equidem hic michi Romam, hic Athenas, hic patriam ipsam mente constituo: hic omnes quos habeo amicos vel quos habui, nec tantum familiari convictu probatos et qui mecum vixerunt, sed qui multis ante me saeculis obierunt, solo michi cognitos beneficio literarum, quorum sive res gestas atque animum sive mores vitamque sive linguam et ingenium miror*). Assai più desideroso di conversare con questi trapassati che non con gli uomini, i quali si illudono di vivere soltanto perché, respirando nell'aria fredda, si accorgono che il loro alito lascia di sé un non so che rancido vestigio: (*ex omnibus locis atque omni ero in hanc exiguum vallem saepe contraho cupidiusque cum illis versor quam cum his qui sibi vivere videntur, quotiens rancidum nescio quid spirantes, gelido in aere sui halitus videre vestigium*). Così vado errando libero e tranquillo e con tali compagni son solo ogni volta che posso essere con me stesso. (*Sic liber ac securus vagor, et talibus comitibus solus sum; ... quotiens possum mecum sum*).

Si trasfigura così il desiderio della solitudine, che non è quello di un epicureo egoista, ma è sempre una forma di raccoglimento religioso. Il Petrarca potrebbe

rassomigliare a qualsiasi esteta moderno, se egli si facesse schiavo di un desiderio edonistico della solitudine; la solitudine è il suo cilizio e il suo rapimento nel Dio del passato, la sua ascesi, la sua preghiera quotidiana. Il suo ozio è un ozio operosissimo; egli depreca un ozio senza lettere, che è eguale alla morte, che è come la tomba opaca di un vivo. La solitudine è necessaria, perché essa dà soltanto la possibilità di attendere a grandi cose, lontani dal mondo, con la visita di dolci amici e soprattutto con la vicinanza di molti libri. Egli *vaca* per poter *vedere*, così come i suoi religiosi dell'operetta *De ocio religiosorum* vacano per poter *vedere* in Dio (Bosco). Però egli non esita a paragonare la sua vita a quella dei religiosi certosini, che egli ha conosciuto in una visita al fratello. I ritiri di Valchiusa, di Selvapiana, di Arquà sono il cenobio mondano, che si è costruito questo poeta erede del sentimento cristiano filtrato attraverso l'esperienza di secoli e tramandato ai posteri come amore delle lettere in Cristo.

Il Petrarca non è un quietista in questo suo riposo e gusto della contemplazione religiosa; egli avverte che in lui è pur penetrato qualcosa di nuovo rispetto agli eremiti medievali. Questo può essere il suo peccato e se lo fa rimproverare da Sant'Agostino:

Per molte vie si può giungere alla medesima meta: e tu credi a me, anche se hai lasciato la via battuta comunemente, tuttavia tendi per sentiero traverso a quella stessa ambizione che dici di disprezzare (*Secretum*, II, 7).¹

Ma questo peccato di ambizione giudicato tale dal punto di vista di un chiuso moralismo confessionale, è precisamente la nota di modernità del Petrarca, che instaura il gusto nuovo della vita umanisticamente operosa. Si direbbe che egli sia il fondatore di una nuova religione, una religione che ha tutti i trasporti dell'antica e tutto il rigore disciplinare del vecchio eremitismo, ma una religione che guarda già alla terra e al futuro. La chiesa cattolica dovrebbe essere particolarmente grata a questo poeta che, umanizzando l'esperienza religiosa medievale, l'ha trasferita a tutta la civiltà moderna, senza unzione di sacrestia e senza violenze apocalittiche e catechistiche ingiunzioni; ma non se n'è accorta, se non per imballare in un cattolicesimo statico e convenzionale lo spirito irrequieto del poeta del Trecento. Egli scrive in una delle sue *Variae* (54):

Per scrivere bene, occorrono molte cose: ingegno educazione cultura e specie nei poeti ardore d'ispirazione. E inoltre buona salute, mediocrità di fortuna (non ricchezze ma nemmeno povertà), tranquillità di vita, una buona mente piena di nobili pensieri, solitudine, ozio e libertà e simili.

È singolare poi che il Petrarca trovi le leggi di questa nuova religione sempre nell'antico. Se egli ama la solitudine, egli ci ricorda nel *Secretum* (II, 14) che ha imparato da Orazio che tutti i poeti amano le selve e fuggono le città, ma come tutti i fondatori di una nuova religione non si accorge che l'epicureismo oraziano

¹ Riproduco, liberamente rimaneggiando, il testo della traduzione di FRANCESCO ORLANDINI, sane e, accolta dal Solerti, n. 1 volumetto *L'autobiografia, Il segreto e Dell'ignoranza sua ed altrui*, ecc., Firenze, Sansoni, 1904, p. 89.

in lui si è trasformato in una forma di misticismo terreno, o, se piace meglio, di umanesimo mistico. Comincia quel geniale inganno degli umanisti, che scoprono la loro modernità negli antichi, e si servono ingenuamente dei testi antichi ma trascrivendo in essi la nuova lezione delle cose. Il Petrarca sente il bisogno di allegare l'autorità di Cicerone e di Seneca e di citare l'autorità di innumerevoli e grandi uomini, eremiti, filosofi, poeti, perfino uomini d'azione. Si potrebbe dire che il Petrarca non sente nessun sentimento e non pensa nessun pensiero che non possa a suo parere essere stato sentito e pensato dagli antichi:

Ogni volta che nel leggere ti si offrono sentenze salutari dalle quali ti senti eccitare o frenare l'animo.... riponile nei penetrali della memoria e rendile a te familiari.... poni accanto alle utili sentenze.... delle note ben rilevate con le quali le possa trattenere quasi come uncini nella memoria (*Secretum*, II, 14-15).

In una lettera senile scrive:

Se alla nostra ragione ed esperienza si aggiunge inopinatamente l'autorità di un qualche grande uomo, ciò che era in noi semplice opinione, diventa certezza, e quella che prima serpeggiava intorno ai nostri precordi prende istanza nell'intimo (IV, 1).

A non sentire questa animazione religiosa del Petrarca, che è la ragione stessa del suo poetare, bisognerebbe concludere che egli è un uomo libresco nel senso difettivo del termine, un accademico, un erudito, un uomo costruito, mentre tutte queste cose, osservate sotto un punto di vista mistico e religioso, appaiono le note di una umanità nuova che ha insegnato almeno per sei secoli al mondo. Qualsiasi suo sentimento egli deve trovarlo riconfermato nelle sentenze degli antichi. Anche la stessa religione di Cristo è più bella, se le parole di Cristo possono essere tradotte nelle parole di un classico; anche i suoi stessi difetti o mancamenti fisiologici, come la canizie e altro, sono nobilitati dal ricordo di difetti analoghi di romani o greci personaggi. Egli disdegna la cavalleria, solo perché gli antichi furono completamente ignari di essa; né Scipione né Cesare hanno mai partecipato a tornei, a giostre, a gualdane:

Non troverai scritto mai che in simili giochi Scipione e Cesare si baloccassero (*Senili*, XI, 13).

Così scrive al marchese Ugo d'Este, che rischiava la vita nei giochi cavallereschi. Ecco un altro tratto che distingue il Petrarca da Dante. Dante sente ancora il pregio della borsa e della spada. Dante può lamentare che nel paese che Adige e Po riga non si trovi più valore e cortesia come una volta; per Petrarca invece c'è piena indifferenza, se non addirittura ostilità, verso gli eroismi cavallereschi. Nel *Trionfo della Fama* egli non consacra a Carlo Magno e ai paladini, ai dodici robusti, che un solo verso, in cui appena li nomina: « Lancilotto, Tristano e gli altri erranti »; Dante si intenerisce e si commuove quando sente fare la rassegna di Paris e di Tristano:

Poscia che io ebbi il mio dottor udito
Nomar le donne antiche e i cavalieri
Pietà mi giunse, e fui quasi smarrito.

Ma il Petrarca, che dedica ben tre capitoli del *Trionfo d'Amore* a tutti gli eroi dell'antichità classica e assiro-ebraica, ne dedica appena uno agli eroi, per dir così, della civiltà romanza e dedica solo due terzine ai cavalieri veri e propri:

Ecco quei che le carte empion di sogni,
 Lancilotto, Tristano, e gli altri erranti,
 ove conven che 'l vulgo errante agogni.
 Vedi Ginevra, Isolda, e l'altre amanti,
 e la coppia d'Arimino, che 'nseme
 vanno facendo dolorosi pianti.

Lancilotto, Tristano e gli altri erranti sono ricordati come quelli che « le carte empion di sogni »; la cavalleria è una *fabula mentis*, gli amori cavallereschi sono *insani amores*, i duelli cavallereschi sono *miranda vulgo praedia* (*Metrica* I, 5, 72-77). Il mito della cavalleria tornerà fervido nei poeti del Quattro e del Cinquecento, ma non più come mito di vita, ma come mito di contemplazione poetica. In un primo tempo è necessario disfarsi dell'imperante costume cavalleresco; è uno degli effetti dell'amore dell'antico, perché la retroversione dello sguardo fantastico al mondo antico deve portare necessariamente al distacco dalla civiltà immediatamente contemporanea. Ci sono perfino alcuni motivi leggermente comici, in questa ossessione degli *exempla* dell'antichità. È stata fatta minuziosamente la rassegna di tutti i luoghi in cui il Petrarca si dichiara un supposito, un contemporaneo adulterino, per adoperare una frase violenta, dei personaggi dell'antichità. Ad Agostino, che gli ricorda i suoi capelli bianchi, egli risponde che Domiziano e Numa Pompilio e Virgilio incanutirono ancora giovani, tanto che Agostino non può trattenersi dal dirgli: « Se t'avessi rinfacciato la calvizie, scommetto che avresti tirato in ballo Giulio Cesare ». Il Petrarca fa dell'ironia compiaciuta su se stesso a tale insinuazione del suo maestro, e questo è segno della sua fede sicura; quando noi siamo profondati in una fede nuova, c'importa poco dei sorrisini del volgo e delle rampogne dei venerati maestri. Egli risponde, *tomo tomo*, ad Agostino che certamente se egli fosse stato calvo avrebbe citato Giulio Cesare:

Non altri senza dubbio; quale ne avrei potuto recare più illustre? Se non sbaglio è un grande conforto essere fiancheggiati da così chiari compagni, e perciò ti confesso che non mi dispiace di usare di tali esempi come di una cotidiana suppellettile.... Se pertanto mi avessi rimproverato l'essere pauroso al fragore della folgore.... avrei risposto che Cesare Augusto soffriva dello stesso male. Se m'avessi detto, e se io fossi, cieco, mi difenderei con l'esempio di Appio Cieco e di Omero; se guercio con quello di Annibale; se sordo, con l'altro di Marco Crasso; se insofferente del caldo, di Alessandro il Macedone (*Segreto*, III, 13-14).

Non ridiamo più dinanzi a tale proterva esemplificazione dall'antico, che non è altro che un'evasione dal mondo medievale contemporaneo e l'invocazione di un mondo nuovo futuro. Tutti i rinnovatori per romperla col passato debbono saper affrontare questa epopea un po' comica del nuovo per il nuovo; il Petrarca crede di tornare ai Romani, ma in verità è tutto preso dall'evo futuro. Anche Machiavelli nel '500 si richiamerà in ogni passo ai Romani e sarà motteggiato dal suo più savio amico F. Guicciardini per questa sua ossessione, e intanto egli teorizza quella che è la politica del principe nuovo e scrive per i secoli avvenire.

4. IL SENSO DELL'ANTICO COME SENSO DELLA POSTERITÀ.

Il Petrarca non fa alcuna distinzione tra la Roma cristiana e la Roma dei pagani; Cicerone o Agostino sono per lui i santi padri della nuova chiesa umanistica da lui fondata. Si è detto che la stessa parola di Cristo è considerata più rilucente se essa può collimare con la parola di un testo classico. Appunto per questo noi diciamo che con Petrarca siamo fuori dal cattolicesimo medievale, siamo lontani dal cattolicesimo tomistico di Dante. In lui il cattolicesimo continua come *forma mentis*, non come contenuto; continua per il gusto dell'ascesi, del raccoglimento cenobitico e per il senso della trascendenza, ma si tratta di una trascendenza che ormai ha cambiato termine e direzione, che si è ormai mondanizzata, che non si volge più ai cieli di Beatrice, ma ai cieli della storia passata e della storia dell'avvenire. Così noi ci spieghiamo come in Petrarca sia stato fortissimo, oltre il gusto dell'antichità, anche il gusto della posterità; in Dante c'è soltanto qualche cenno della sua preoccupazione per il giudizio dei posteri, di coloro che questo tempo suo chiameranno antico; il Petrarca invece è proteso tutto verso Roma antica e appunto per questo è proteso tutto verso la posterità. Una posterità che è durata almeno sei secoli; l'ultimo petrarchista ingenuo è stato il Carducci, ma anche poeti minori decadenti, dal D'Annunzio alla turba dei suoi rivoltosi e devianti scolari, ci hanno tenuto a questa discendenza petrarchesca, a questo blasone di tradizione letteraria di sei secoli. Il Petrarca fu un buon Battista della sua religione, ed è stato anche un non menzognero profeta.

Così ci spieghiamo come egli abbia potuto scrivere una *Lettera ai posteri*; un documento questo che, se esaminato sul piano psicologico, potrebbe apparire una manifestazione di vanità letteraria, ma che, esaminato sul piano storico, rivela la grande coscienza che il Petrarca ebbe della *renovatio temporum*, della reviviscenza d'una civiltà trascritta nell'antico.

Come che molto sia da dubitare che un uomo oscuro e meschino a grande distanza di luoghi e di tempi possa pervenire, darsi potrebbe il caso che a voi di me giungesse qualche sentore, e che vi prendesse alcuna vaghezza di conoscere qual uomo io mi fossi, qual sorte si avessero le opere mie, specialmente quelle di cui le memorie e il povero nome avesse infino a voi tramandato la fama. (*Fuerit tibi forsitan de me aliquid auditum — quamquam et hoc dubium sit, an exiguum et obscurum longe nomen seu locorum seu temporum perventurum sit —, et illud forsitan optabis, nosse quid hominis fuerim aut quis operum exitus meorum, eorum maxime quorum ad te fama pervenerit, vel quorum tenue nomen audieris*).

Se noi ci limitiamo a leggere con malizia psicologica questo esordio, dovremmo parlare di artificio letterario, volto a simulare una modestia che nel Petrarca non c'era; ma in vero la trepidazione del Petrarca è sincera, perché non riguarda tanto la falsa povertà del suo nome e della sua opera, ma procede dalla novità stessa del suo ritrovato: questo rivolgersi ai posteri potrebbe essere una fatica quasi normale in Giambattista Vico, in Alfieri e in altri moderni. Ma la posterità come categoria storica è un concetto nuovo in lui, come era un concetto nuovo quella

dell'antichità; però la trepidazione del Petrarca non è un'artificio letterario, ma è lo stato d'animo che si accompagna a tutte le imprese originali.

La *Lettera ai posteri* fu scritta dopo il 1370, quattro anni o ancora meno prima della morte, e abbraccia le vicende biografiche del poeta fino al 1351; noi desumiamo la data dal fatto che in essa è ricordata la traslazione della sede pontificia da Roma a Avignone tentata o fantasticata da Urbano V, e vi si parla della morte di quel pontefice, avvenuta nel 1370 e se ne parla come di cosa avvenuta *paucos ante annos*. È probabile dunque che sia stata scritta alla vigilia della morte, perché la lettera rimase interrotta e si ferma cronologicamente al 1351.¹ È una lettera estravagante, che non ha trovato posto né nelle *Epistolae familiares et variae*, né nelle *Seniles*, e noi sappiamo come il Petrarca fosse un assai ordinato architetto dell'opera sua. Da ciò il vario posto assegnato a questa lettera dagli editori, nelle diverse edizioni petrarchesche. Ci sono stati parecchi che l'hanno volgarizzata, e non manca perfino una volgarizzazione integrata con altri passi delle opere latine del poeta, a cura di un professore Antonio Marsand, a Padova nel 1819 (tipografia del Seminario); ciò che rileva la preoccupazione estrinseca, anedddotica e documentaria dell'editore, mentre a noi interessa il testo genuino ed esclusivo di questa *Epistola ad posteros*, che si apre con un *Franciscus Petrarca posteritati salutem*, ciò che è un preciso invito a leggerla nelle parti, esclusive, per inconsapevole storicità interessanti il suo redattore.²

Noi non la esamineremo dal punto di vista psicologico o biografico, ciò che è stato fatto già dagli altri; l'epistola ci interessa dal punto di vista storico. Intanto cominceremo col dire che questo abbozzo di biografia è una novità; il Petrarca si ricollega al suo Agostino, nell'apparente forma esteriore della confessione, ma se ne distacca radicalmente nel tono e nel fine ultimo. Agostino tenta di assorbire la *civitas hominis* nella *civitas Dei*, e, poiché tale assorbimento non gli riesce fatto, permane in tutte le *Confessioni* la concezione dualistica della realtà: la *civitas hominis* accanto alla *civitas Domini*. In Petrarca la *civitas Domini* è quasi inesistente; a lui interessa soltanto la *civitas hominis*, il secolo degli uomini del futuro a cui è indirizzato lo scritto. Permane anche in lui il dualismo antico, ma è un dualismo che si parte da questa terra, e il cui perno si ancora sempre più alla città dell'uomo. Forse in questa debilitata coscienza religioso-drammatica del dualismo è da ritrovarsi la ragione del tono minore e della non troppo serrata coerenza fra le note autobiografiche del Petrarca, alcune necessarie, altre un po' troppo svagate e compiaciute.

Noi avremo altre autobiografie caratteristiche solo nel '500, come quella del

¹ Noi seguiamo l'opinione volgata, non perché non si sia sensibili alle congetture ragionate da due dotti petrarchisti, come il Foresti e il Calcaterra, ma perché il Petrarca volle essere uno scrittore senza cronologia (non direi senza storia, come scrive il Bosco, nella *Premessa* del suo cit. volume). Però in questa patina di equalità che il Petrarca ha tentato di spalmare su tutta l'opera sua, tutte le congetture sono possibili e convincenti, ma esse poggiano su una materia fluida ed eternamente contravvertibile.

² Noi seguiamo il testo del CARRARA, *L'epistola «Posteritati» e la leggenda petrarchesca*, Torino, 1926, e dove è lecito ci serviamo della traduzione del Fracassetti accolta dal SOLERTI, *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al sec. XVI*, Milano, 1904.

Cellini, dove è completamente dissipata ogni ombra del cielo e dove predomina il gusto mondano ed estetico dell'opera propria, che fa sentire il tono smargiasso d'una troppo recente vittoria. Si va fino al '700 e si troverà la *Vita di Giambattista Vico scritta da sé medesimo* (1725-1728), in cui ancora una volta il tono cambia: non sono confidenze d'un autore, e tanto meno vantazioni alla Cellini, ma si tratta d'una storia della mente, obbiettivata in un giudizio da storico. Col Vico s'inizia un nuovo tipo di autobiografia, in cui si tenta l'analisi critica del proprio pensiero e delle proprie inclinazioni, poiché si inaugura più decisamente una concezione antropocentrica della storia. Dopo di lui, per sensibilità nativa, anche l'Alfieri si immette sulla nuova traccia: la *Vita* è un'epopea critico-narrativa dell'io alfieriano. Viene di seguito il Foscolo con quel saggio inglese su se stesso e gli altri scritti di Didimo Chierico, in altra occasione da noi commentati (cfr. *Belfagor*, I (1946], p. 453). Per Leopardi, tutto lo *Zibaldone* e tutte le sue operette (come il *Dialogo di Eleandro e di Timandro*) sono una recensione perpetua di tutta l'opera propria. Oggi, tra gli uomini di scienza, caduta la ridicola e ipocrita distinzione tra critica obbiettiva e critica subbiettiva, è in onore il «Selbstanzeige», e la *Giovinezza* del De Sanctis e il *Contributo alla critica di me stesso* del Croce sono opere che nascono su questa nuova tradizione.

Ma nel Petrarca c'è la storia dell'individuo, nella sua umanità terrestre, senza quel complesso senso dei rapporti storici, che sono una conquista più tardiva; donde quel tanto di vano e di caduco che non si può non rilevare nelle pagine petrarchesche. Anche la *Vita* dell'Alfieri è una storia dell'Individuo, ma dell'Individuo con l'I maiuscolo, del superuomo, in cui sentire, vicende ed opere dello scrittore sono offerte per una specie di *imitatio Alferii*, una ideale immagine di sé in cui l'autore si esalta e scrive la ventesima, dopo le sue diciannove tragedie. Mentre nel Petrarca c'è sempre la coscienza tribolata della favola della sua vita, «onde sovente di me medesimo meco mi vergogno», ed è la vita considerata come un perpetuo vaneggiare, come un *pentérsi e conoscer chiaramente* «che quanto piace al mondo è breve sogno». Si sente ancora l'individuo penitente, che non osa ancora riconoscere con sicurezza che è stato o sta per essere assunto nel cielo della Storia, come l'Individuo alfieriano.

Dalla *Lettera ai posteri* ci attira un pericdetto in sul principio:

Mortale omiciattolo io fui, siccome voi siete; di stirpe grande no, ma non vile. (*Vestro de grege unus fui autem mortalis homuncio, nec magnae admodum, nec vilis originis*). Della famiglia mia dirò come Cesare Augusto diceva della sua, ch'ella fu antica. (*Familia, ut de se ait Augustus Caesar, antiqua*).

Quell'inciso: *ut de se ait Augustus Caesar*, è tutto intriso del gusto del paragone dell'antico. Se mancasse un esempio classico egli non sentirebbe il bisogno di ricordare l'antichità della sua famiglia. Non si tratta di gusto nobiliare, che pure uno spirito severo come Dante può vantare lassù nel *Paradiso* davanti a Cacciaguida («O poca nostra nobiltà di sangue, Se gloriar di te la gente fai... Dico nel cielo io me ne gloriiai»), ma è soltanto gusto ancora una volta dell'antico.

Si osserva ancora nel Petrarca un grande affetto pel suo corpo, che non è vol-

gare preoccupazione del vanesio, ma di uomo nuovo che ha esaltato il *bel velo* di Laura e posa lo sguardo anche sull'abitacolo della sua anima. È un'altra nota del mondanizzarsi dello scrittore, una nota che non potremo mai trovare in Dante, il quale chiede scusa al lettore per avere registrato una volta il suo nome nel primo colloquio con Beatrice nel paradiso terrestre (« che di necessità qui si registra »). Il Petrarca non solo parla sempre in prima persona, anche in liriche che non hanno carattere narrativo, ma addirittura ci dà un suo autoritratto fisico:

Fui della persona in gioventù non troppo robusto, ma destro ed agile assai. Bello no, ma tale che sul fior degli anni potevo piacere. (*Forma non glorior excellenti, sed quae placere viridioribus annis posset*). Di bel color tra il bianco e il bruno, d'occhi vivaci e di vista che si serbò per lungo tempo acutissima, ma dopo l'anno sessantesimo venutami meno, mi costrinse a malincuore a ricorrere agli occhiali. (*Colore livido, inter candidum et subnigrum, vivacibus oculis et visu per longum tempus acerrimo, qui praelet spem supra sexagesimum aetatis annum me destituit, ut indignanti mihi ad ocularium confugiendum esset auxilium*).

Un lettore superficiale e distratto, e scarsamente imbevuto di gusto storico, qui correrebbe a parlare di narcisismo, così come lo stesso Carducci, nella sua impazienza di lettore e storico, se la prese con Alfieri e Foscolo perché ci avevano dato due sonetti autoritratti. Il Carducci riprovò il sonetto foscoliano, come una scimmiettatura di quello dell'Alfieri e biasimò i due poeti insieme perché « dandosi così in pascolo agli sciocchi hanno lusingato la inclinazione del volgo dei lettori ». Ma il Carducci ebbe torto; bisogna rendersi conto storicamente di questo gusto dell'autoritratto, sul finire del Settecento e ai primi dell'Ottocento, che non è dovuto a ragioni meramente psicologiche, ma a tutta una nuova metafisica dell'Individuo, a una psicologia del Superuomo che affiorò nell'Europa del tardo Settecento e perdurò ancora nei primi anni dell' '800. Anche il Manzoni giovinetto volle alfiereggiare e scrisse il suo autoritratto; ma ne diede il più infelice esempio. Già questo gusto del titanismo andavasi affievolendo, e in ogni modo esso era estraneo all'anima *naturaliter* cristiana del Manzoni. Senza il sonetto autoritratto dell'Alfieri non si giustificerebbe nemmeno la *Vita*, e senza quello del Foscolo rimarrebbero oscuri tanti lati alfieriani della sua anima giovanile. Orbene nel caso del Petrarca naturalmente non si può parlare di titanismo da superuomo, ma si può parlare del mondanismo dell'uomo nuovo, che si guarda allo specchio, se non altro per crucciarsi di tutti i suoi mancamenti. Dante trasfigura angelicamente Beatrice:

Sovra candido vel cinta d'uliva
Donna m'apparve, sotto verde manto
Vestita di color di fiamma viva.
(*Purg.*, XXX, 31-33).

In Dante, è il *cinta d'uliva*, è il *verde manto*, è il *color di fiamma viva* che attirano e offuscano lo sguardo del poeta, perché in quella confusione e vaghezza di colori si perda il fulgore della donna celeste. In Petrarca, nella rievocazione di Laura in *Chiare, fresche e dolci acque*, c'è il ricordo delle *belle membra*, del *bel fianco* (« Gentil ramo ove piacque, Con sospir mi rimembra, A lei fare al bel fianco colonna »), degli occhi asciugati *col bel velo*; c'è il ricordo della *gonna leggiadra*, e dell'*angelico*

seno (comunque s'interpreti *l'angelico seno*), e quando si parla di una pioggia di fiori, e dell'*amoroso nembo*, non manca di essere ricordato il *grembo*: *una pioggia di fior sorra 'l suo grembo*. E non mancano le *trecce bionde*, e il *volto* e le *parole* e *'l dolce riso*, sicché per quanto il Petrarca sia esaltato come il poeta che ha adornato di un velo candidissimo l'amore nudo in Grecia e nudo in Roma, pure quella donna è una donna non più celeste ma terrena. La stessa terrenità di note, il poeta deve saper osservare anche nel ritratto di sé: quando si dice umanesimo, si pensa alle *humanae litterae*, nel senso accademico e scolastico, ma è evidente che un gusto letterario profondo è anche un gusto trasfigurativo per tutto il resto, e l'umanità delle lettere è l'umanità di tutta la persona.

Un'altra osservazione: il Petrarca ha sentito il bisogno di parlarci della sua dieta e del suo gusto del convivare: da una parte in lui c'è la temperanza dell'uomo religioso, che con cibi conditi di liquor d'ulivi passava e caldi e geli; ma il Petrarca non è più Pier Damiano, contento nei suoi pensier contemplativi, ché egli sente il bisogno del commercio e della conversazione col mondo anche nell'ora dei pasti.

Quelli che han nome di sontuosi conviti e dir si dovrebbero crapule avverse e nemiche a temperanza e a costumatezza, io ebbi sempre in odio, e parvemi penoso e a un tempo inutile e il farne altrui, e l'accettarne invito. (*Convivere autem cum amicis adeo iucundum, ut eorum supereventu nil gratius habuerim, nec unquam volens, sine socio cibum sumpserim*).

Nelle due note accostate insieme, parsimonia e temperanza nei pasti e diletto nella conversazione conviviale, non basta vedere un costume privato, un'inclinazione di Francesco Petrarca figlio di ser Petraccolo, ma c'è un galateo, una legge dell'età nuova. C'è al solito osservata la discrezione religiosa dell'uomo del cenobio medievale, e al tempo stesso il gusto dell'intrattenimento conviviale, che anche letterariamente avrà un riflesso nelle opere dell'Umanesimo e del Rinascimento e che dovrà essere consacrato nel *Cortegiano* del Castiglione.

Ego autem tenui victu et cibis vulgaribus vitam egi laetius quam cum exquisitissimis dapibus omnes Apicii successores. (Avverso alle lautezze de' banchetti mantenni di tenue vitto e di volgari cibi la vita più lietamente, che tra le leccornie e le ghiottonerie non sogliono fare i successori di Apicio).

Tutte queste nostre osservazioni non vogliono incoraggiare la rinascita di un'aneddotica petrarchesca, ma soltanto confermare, per dir così, una *istorica* dell'uomo nuovo, in cui il medioevo cristiano e il paganesimo carnale dei tempi rinascimentali sono avvicinati, temperati e conciliati. Anche della ostentazione e della pompa il Petrarca si dichiarò nemico, non più per semplice umiltà cristiana (ché egli non aveva anima e gusto di fraticello), ma perché l'ostentazione, la superbia, l'albagia sono venti contrari alla vita serena, alla vita dell'asceta delle lettere.

Dalla ostentazione costantemente mi tenni lontano, non solo perché cattiva in se stessa e contraria all'umiltà, ma perché affannosa e nemica riesce al viver riposato e tranquillo. (*Nihil mihi magis quam pompa displicet, non solum quia mala et humilitati contraria sed quia difficilis et quieti adversa est*).

Un accenno, distaccato e lontano, al suo amore per Laura c'è anche in questa lettera, ed esso ci sorprende per la sua pacatezza, che fa contrasto all'affanno delle sue rime:

D'altri amori non mi accesi che di uno solo nella mia giovinezza: e quello onesto e ardentissimo a un tempo, del quale più lungo ancora che non fu sarebbe stato il travaglio, se l'ardore che già cominciava a venir meno, acerba ma opportuna la morte non avesse estinto. (*Amore acerrimo, sed unico et honesto, in adolescentia elaboravi et diutius elaborassem, nisi iam tepescerentem ignem mors acerba, sed utilis, extinxisset*).

Si osservi quella *mors acerba sed utilis*, che potrebbe far arretrare di spavento un chiosatore romantico. Il Petrarca non è un romantico; può subire ed esprimere i travagli della passione, ma vedere anche nella morte della donna amata un'opportuna e tempestiva catastrofe: questo conferma la temperanza del letterato nuovo, che non inasprisce più le passioni, ma le rasserenava in un ideale morituro: *cosa bella e mortal passa e non dura!* « Si che s' io vissi in guerra et in tempesta Mora in pace et in porto »: è un sospiro, un ideale, un voto espresso in uno degli ultimi sonetti.

Una nota ancora, che darebbe un'insana ed equivoca celebrità ad uno scrittore moderno, è la confessione che il Petrarca ci fa della sua continenza sessuale intorno ai quarant'anni. Si può riscontrare in questo un'altra conferma del suo ascetismo religioso, ma sempre trasmutato in un ascetismo letterario, l'ascetismo non per salvare l'anima ma per salvare la poesia: l'idealismo amoroso del Petrarca, il cronico erotismo per Laura, potrebbe un critico freudiano attribuirlo ai desideri da lui repressi intorno all'età di quarant'anni. Egli si confessa involto nei piaceri carnali, ma, come un asceta medievale, ha il rammarico di non potersene dire del tutto mondo.

De' voluttuosi piaceri ben vorrei dirmi al tutto inesperto; ma poiché questo senza mentire al vero io non posso, mi terrò contento ad affermare, che quantunque il calore dell'età e del temperamento me ne dessero fortissimi stimoli, pur dal fondo dell'anima ne conobbi e n'esecrai la bassezza. (*Libidinum me prorsus expertem dicere posse optarem quidem: sed, si dicam, mentiar: hoc secure dixerim, me, quamquam fervore aetatis et complexionis ad id raptum, vilitatem illam tamen semper animo execratum*).

Anche la confessione ulteriore di essersi obbligato all'astinenza nell'età di quarant'anni ci conferma l'ispirazione religioso-umanistica della rinunzia:

Giunto però ai quarant'anni o in su quel torno, benché pieno tuttavia di fuoco e di vigore, non solamente la pratica, ma la memoria pur anco ne abbandonai, e fui come uomo che a donna non si fosse avvicinato. E ben di questo al mio Dio le maggiori grazie ch'io sappia io rendo e professo, noverando tra le cose più felici della mia vita l'essermi potuto sano ancora e robusto da quella umiliante soggezione al tutto affrancare. (*Mox vero ad quadragesimum annum appropinquans, dum adhuc et caloris satis esset et virium, non solum factum illum obscenum, sed eius memoriam omnem sic abieci quasi numquam feminam aspexissem: quod inter primas felicitates meas memoro, Deo gratias agens, qui me adhuc integrum et vigentem, tam vili et mihi semper odioso servitio liberavit*).

Significative poi le parti in cui si viene svolgendo l'ideale nuovo dei rapporti tra il letterato e il principe. Se l'Alfieri è stato l'eversore del costume del letterato cesareo, protetto dai principi, dobbiamo riconoscere che proprio Petrarca invece

è il fondatore di quel costume. Dante aveva ricevuto ospitalità dai signori Della Scala e dai signori Malaspina e da altri a cui egli si è rivolto ramingo; Dante ha saputo come sa di sale lo pane altrui e come sia amaro lo scendere le scale di un potente per salirne altre, dove si possono avere nuove umiliazioni e nuovi rifiuti. Quello di Dante non è un costume né un ideale di vita, è soltanto la sorte dura dell'esule. Il Petrarca invece tratta da pari a pari con i principi, e vuole instaurare un costume; in un certo senso, è proprio lui che si dona in grazioso dono ai principi, e non i principi a lui:

Per familiarità di principi, di monarchi, di grandi, fui talmente avventurato da destarne in molti l'invidia.... I più grandi monarchi dell'età mia m'ebbero in grazia, e fecero a gara per trarmi a loro, né so perché. Questo so, che alcuni di loro parevan piuttosto favoriti della mia, che non favorirmi della loro dimestichezza; sicché dall'alto loro grado io molti vantaggi, ma nessun fastidio giammai ebbi ritratto.

Potrebbero apparire queste affermazioni perfino odiose, ma bisogna sempre evitare di intenderle in un angusto senso edonistico-utilitario; il Petrarca, che così si comportava, collaborava alla nascita del nuovo costume cortigiano del Quattro e del Cinquecento ed egli ai nostri occhi ha il merito di avere affermato il primato delle lettere e dell'ingegno nelle corti degli uomini potenti. Questo ideale cortigiano del Petrarca non ebbe nulla di adulatorio, anzi fu l'ideale del lavoratore delle muse che preserva gelosamente gli ozi della sua mente, e li impone ai potenti. Si potrebbe dire che col Petrarca si inaugura un nuovo ideale della libertà: la libertà estetica, la libertà dell'artista che spazia nel recinto della sua immaginazione, di cui vieta l'accesso ai profani. Noi possiamo oggi essere stanchi di questo ideale del letterato che si arrocca nella superbia del suo castello, ma qui si tratta di tracciare la storia di una civiltà letteraria ed umana. Se l'Alfieri si svincola dai principi e dai re che egli chiama tiranni, per affermare il concetto della libertà su cui si impenna tutto lo sviluppo del mito della libertà politica dell'Otto e del Novecento, il Petrarca si vincola invece a quei tiranni e sempre per desiderio di questa libertà, ma d'una libertà che non ha nulla dei fremiti di carattere civile che si annunziano col settecentista, ma la libertà del poeta che allontana i profani dalla sacra soglia del suo lavoro e delle muse e attende indisturbato al suo apollineo egoismo.

Tanto fu forte in me l'amore della libertà mia, che da chiunque di loro avesse in nome di avversarla mi tenni studiosamente lontano.

Nel Petrarca poi in maniera evidente e consapevole si sviluppa non più semplicemente il senso della poesia, che potrebbe essere un motivo quasi nativo in tutti i poeti, ma il senso della letteratura e delle tradizioni letterarie. Egli stesso confessa che la opera sua di poeta è semplicemente subordinata a quella del letterato e dell'amatore delle buone lettere. Egli può trascurare la poesia, ma non trascurerà mai le lettere umane.

Retto e aggiustato meglio che non acuto ebbi l'ingegno, acconcio ad ogni buona disciplina, ma alla morale filosofia e all'arte poetica massimamente disposto.

Morale filosofia e arte poetica, quella che noi oggi chiameremmo poesia, sarebbero le due vocazioni profonde del Petrarca, ma egli non cura la seconda se non in funzione di collaborazione al culto umanistico delle belle parole e delle belle forme. In questo senso si potrebbe dire che il Petrarca volle essere più umanista che poeta:

Questa però con l'andare degli anni posi in disparte, tutto piacendomi delle sacre lettere nelle quali trovai riposte dolcezze, tenute a vile insino allora, né degli studi poetici ad altro che al ricreamento dell'animo più mi occupai.

E qui ritorna a ribadire quello che è l'amore dell'antico:

Piacquemi sopra ogni altro lo studio dell'antichità: da poiché la presente età nostra ebbi io sempre per tal modo in fastidio, che s'egli non fosse l'amore dei miei cari, in tutt'altro tempo da questo esser nato io vorrei, del quale cerco a tutt'uomo di farmi dimentico, e vivo con l'animo in mezzo agli antichi.

Mai in una forma così soleune è stato sancito questo principio che il mondo antico è il vero mondo in cui deve vivere l'uomo; l'oltretomba cristiano è dimenticato e si è tramutato nell' oltretomba di un evo storico. Continua il gusto della trascendenza religiosa, che fu proprio del '200 e '300, ma, come al solito, tutto allontanato e rivolto verso le antiche età. Né si può dire che quest'amore dell'antico fosse amore della storia, come possiamo intenderlo noi moderni, né gusto pessimistico alla Leopardi che contrappone la nefanda età in cui egli vive e le felici età dei tempi ingenui, perché il Petrarca dichiaratamente esplicò quello che era il suo gusto delle storie, le storie come eloquenza, non la storia come sviluppo di fatti e tanto meno come svolgimento dialettico di vicende:

Perché degli storici io presi grande diletto, non senza provar disgusto delle loro contraddizioni, attenendomi a quella fra le contrarie sentenze, cui o le maggiore verosimiglianza, o l'autorità dello scrittore conciliasse più fede.

L'acribia filologica della storia erudita e della stessa storia quale fu esercitata dagli umanisti del tardo '400 non è ancora in lui una *forma mentis*, ché in queste parole c'è dichiarato un concetto cenobitico-estetico della storia. Il disgusto che egli prova delle contraddizioni degli storici e il rapido acconciarsi alle tesi che hanno maggiore verosimiglianza stanno a indicare in lui una certa tiepidezza. La storia per il Petrarca è semplicemente pretesto, eloquenza, venustà narrativa, armonia estetica di avvenimenti, conciliazione del suo ozio religioso.

Come tutti quelli che hanno vivo il senso dell'eloquenza, egli amò distinguere tra il discorso quotidiano, che può essere familiare e pedestre, e il discorso cattedratico e accademico: ciò che è caratteristica di tanti ingegni umanistici, che si rivoltano durante il giorno nel loto e nel fango, per dirla con Machiavelli, ma poi indossano la sera panni curiali ed entrano nelle corti degli antichi uomini.

All'eloquio mio detter lode di chiaro e di efficace: a me parve sempre debole e oscuro.

Quel *debole e oscuro* indica l'alto idealismo oratorio che fu in capo alla mente del Petrarca.

Nel familiare consorzio degli amici mai non posi il mio studio a parere eloquente: né so persuadermi che tanto Cesare Augusto ve ne ponesse. Ma dove il luogo, il subietto o gli uditori me ne parvero meritevoli, feci ogni mio potere per riuscirvi: se poi venisse fatto di conseguirlo, non io lo so, e sta il giudicarne a quelli che mi ascoltarono.

Ma questo ideale dell'eloquenza per lui era una specie di itinerario a un'alta vita morale; l'*homo bonus dicendi peritus* ritorna in lui come ideale etico e oratorio insieme:

E così potessi affidarmi di aver vissuto bene, come poco mi importerebbe di aver bene parlato: vana è la gloria che dalla sola eleganza delle parole si procaccia. (*Ventosa gloria est de solo verborum splendore famam quaerere*).

5. IL PETRARCA COME UOMO EUROPEO.

Nel Petrarca fu vivissimo il senso dell'uomo europeo — ma in un senso ancora tutto libresco, bisogna aggiungere — dell'Europa romanza che nasceva dalle rovine della vecchia monarchia universale, ma egli contemplò questo mondo nuovo dal suo cenobio. Dante viaggiò per l'Italia, ma portò dovunque la sua Firenze nella immaginazione e nei sentimenti e fin lassù nel paradiso non seppe dimenticare la piccola aiuola sua che gli aveva dato i natali e lo aveva fatto tanto feroce. Nel Petrarca il ricordo di Firenze, patria dei suoi genitori, o di Arezzo che lo conobbe bambino, è piuttosto fievole o almeno di natura convenzionale. Egli erra dall'Italia nella Gallia Transalpina, dalla Gallia Transalpina nelle terre dei Fiamminghi, e sempre vagheggia nuove esperienze dei popoli germanici e della Pannonia. Rivendica a Roma la sede del papato, ma non per ardore religioso, come avrebbe potuto fare una Caterina da Siena, ma semplicemente per il senso aulico dell'antico, il senso aulico del nostro capo Roma. Come avrebbe voluto che Cola di Rienzo o Stefano Colonna correggessero egregiamente il popolo romano, così si augurò che il papa potesse governare il mondo cattolico dalla sede che gli era stata destinata dalla tradizione antica; è significativo per questo lato un passo della sua lettera dove si allude al tentativo compiuto da Urbano V di riportare la corte di Roma da Avignone a Roma.

Invero il Petrarca trascorse appena appena l'infanzia tra Arezzo e Firenze: il primo e non intero anno ad Arezzo dove venne alla luce, i sei seguenti in un paterno podere presso l'Incisa, a 14 miglia da Firenze, l'ottavo anno a Pisa:.

Il nono e gli altri che vennero appresso scorsero nella Gallia transalpina, sulla sinistra riva del Rodano, cioè a dire in Avignone, ove il romano pontefice in turpe esilio da lungo tempo trattiene la chiesa di Cristo.

E qui l'accento al tentativo di Urbano V di restituire quella sede a Roma:

Parve, or son pochi anni passati, averla Urbano V alla sua sede restituita: ma ne svanì al tutto la speranza, e quel che è peggio, svanì mentre egli ancora viveva, sicché pentito ei parve del bene che aveva fatto. Poco più che egli avesse vissuto, udito avrebbe le mie ram-pogne; iam calamus erat in manibus, già la penna avevo tra le dita, quando la gloriosa impresa abbandonando la vita gli venne meno. Infelice ch'ei fu, come bello per lui sarebbe stato il morire innanzi all'ara di Pietro ov'è la sua sede (*infelix! quum felicitèr ante Petri aram*

mori et in domo propria potuisset). Se dopo lui colà fosser rimasti i suoi successori tutta era sua la gloria di quel felice ritorno: se ripartivano quelli, tanto maggiore si pareva il suo merito, quanto più grande la colpa loro si sarebbe chiarita. Ma lasciamo questo già lungo e intempestivo lamento. *Sed haec longior atque incidens est querela*.

L'ultima battuta testimonia della tiepidezza polemica del Petrarca, specialmente se la raffrontiamo alle parole tutte fuoco che scriveva una donna a papi e a cardinali, rampognandoli per il loro vergognoso esilio; per il Petrarca tutto si riduce ad essere semplicemente un *lungo e intempestivo lamento*.

Quali furono gli studi istituzionali del Petrarca? A Carpentras egli studia grammatica, dialettica e retorica, poi studia legge a Montpellier, passa quindi a Bologna per insistere nello studio delle leggi. Ma lo studio delle leggi giovava al Petrarca esclusivamente per il gusto dell'eloquenza e per l'amore dei tempi antichi a cui esse lo riportavano; lo studio delle leggi gli era alieno per i piati civili a cui lo obbligavano, e che lo allontanavano dai suoi preferiti ozi letterari.

Abbandonai quello studio non perché veneranda non mi paresse l'autorità delle leggi, le quali tenni io sempre in onore, e strettamente siccome sono congiunte alle romane antichità (*et in Romanae antiquitatis plena, qua delector*), offrivano alla mia mente argomento di dilettevole applicazione; ma sì perché nell'usarne la malizia degli uomini le deturpa, ed io sdegnai di imparare un'arte che disonestamente mai non avrei voluto, né onestamente, senza tirarmi addosso la taccia di uomo inetto, io avrei potuto esercitare. A ventidue anni pertanto mi ridussi a casa mia, che così chiamo per forza di quell'abitudine che si converte in natura, l'esiglio di Avignone a cui fui tratto sul termine della mia fanciullezza.

È noto che il Petrarca, per le disavventure politiche del padre, dovette seguirlo in questo esilio di Avignone; ma a dire il vero non si può dire che egli abbia mai avuto una coscienza acuta di questo esilio, poiché, date le relazioni altissime che egli ebbe con principi e con monarchi, avrebbe potuto benissimo ritrasferirsi altrove. Ma coll'umanista Petrarca e con altri suoi contemporanei, si perde l'amore del municipio, del comune, che era stato in cima ai pensieri dei poeti del Duecento e del primo Trecento, e si comincia a vagheggiare la signoria, la quale è un po' eguale in tutti i paesi e a vagheggiarla, possibilmente, da un cenobitico recesso. Nel Petrarca si venne educando presto il gusto degli ameni soggiorni con i principi, e l'ultimo di questi poeti villeggianti con i potenti della terra sarà il buon Metastasio. Parlando di Avignone e del suo ritorno in quella città, egli così scrive riferendosi all'età di ventidue anni o poco più:

Ivi per fama era io già conosciuto, e grandi personaggi cominciavano a dimostrarsi dell'amicizia mia desiderosi.... Vollero soprattutto conoscermi i Colonnese, illustre nobilissima famiglia che lo splendore della Romana Curia con la sua presenza allora accresceva; e a sé chiamatomi, di cosifatte onorevoli accoglienze mi furono cortesi che forse nemmeno al presente, ma di quel tempo certamente per nessun titolo io meritava; e quell'illustre e impareggiabile uomo che fu Giacomo Colonna, vescovo di Lombez, cui per virtù non credo potersi uomo al mondo paragonare, seco mi condusse in Guascogna alle falde dei Pirenei, ove nella compagnia del signore e dei familiari di lui passai divinamente l'estate in tale giocondità di vita che rammentar non la posso senza sospirarne per desiderio. (*In Vasconiam ductus, sub collibus Pyrenaeis aestatem prope caelestem, multa et domini et comitum iucunditate transegi, ut semper tempus illud membrando suspirem*).

Si è detto più innanzi del vivo desiderio di viaggiare del Petrarca e del suo gusto di europeo, nato dal frantumarsi delle varie nazioni romanze. Quanto più il mondo si divideva, tanto più la fantasia umana si sforzava di ricongiungerlo e però il Petrarca desiderò viaggiare per la Francia e per la Germania. Si direbbe che la curiosità allora era anche più eccitata per le numerose favole che si addensavano sulle singole città, data la non facilità dei viaggi.

Di quel tempo mi prese giovanile vaghezza di viaggiare per Francia e per Lamagna, e sebbene pretendessi altre cause perché i miei superiori il partire mi consentissero, in verità non per altro io mi muoveva che per saziare la smania di veder cose nuove (*vera tamen causa erat, multa videndi ardor ac studium*).

Egli ci parla di Parigi, ma, strano ad osservarsi, egli non riporta un giudizio particolare sulla grande città medievale; il Petrarca nell'amore dei paesi nuovi è sempre uonio libresco, sicché se abbiamo detto che in lui matura l'europeo neolatino, dobbiamo aggiungere che si tratta di un europeismo che si arresta alla curiosità dei libri letti e delle favole ascoltate. Questo è il significato del nostro detto, che il Petrarca desidera e visita l'Europa, restando nel suo cenobio.

Vidi da prima in quel viaggio Parigi e assai mi piacque l'esaminar da me stesso quanto di vero o di favoloso intorno a quella città mi venne udito.

Tutto questo e niente più. Il senso dei particolari gli sfugge completamente nella rievocazione di queste peregrinazioni della sua giovinezza; non c'è mai posto per osservazioni di luoghi e di persone: c'è in lui l'Europa romanza, ma un'Europa romanza ancora allo stato germinale, e le postille delle nazioni nascenti si confondono vagamente nella sua fantasia. La verità vera è che il Petrarca aveva stoffa di cenobita. In questo la persistenza del suo medievalismo. Dante ci ha dato notazioni particolarissime di tutti i luoghi d'Italia da lui visitati, e anche dei luoghi europei da lui appresi attraverso la lezione dei libri. Dante era poeta calato nella storia, sia pure una storia costruita *ab aeterno* da Dio, in forza stessa della sua vigorosa fede cattolica; mentre il Petrarca si lasciava rapire volentieri nel sogno e nella contemplazione. Confessa egli il fastidio che ha delle grandi città: *fastidium atque odium naturaliter animo meo insitum*. Però egli cerca d'un qualche appartato ricetto ove potesse, quasi in un sicuro porto, ricoverarsi: *diverticulum aliquod quasi portum quaerens*. Così egli viene a scoprire

la piccolissima ma solitaria ed amena valle che Chiusa si chiama, ove regina di tutte le fonti scaturisce la Sorga (*reperii Vallem peregrinam sed solitariam atque amoenam, quae Clausa dicitur, quindecim passuum millibus ab Avinione distantem, ubi fontium rex omnium Sorga oritur*). Allettato dalla bellezza del luogo vi trasportai i miei libri e vi fissai la dimora. E lungo sarebbe il dire quali e quante cose in tanti anni ivi io facessi. Per dirlo in poche parole, tutti gli opuscoli miei, se non per intero composti, furono cominciati, o per lo meno orditi in quel luogo; e furon tanti che a quest'età mi danno ancora da fare.

È curiosa poi la notazione che egli fa delle sue inclinazioni e virtù di scrittore, notando come egli era più destro che forte, più alacre che tenace: in fondo egli vi teorizzava le virtù e le carenze del letterato puro, il quale, disdegnoso della vita

circostante, riesce per un momento ad attingere il fondo di un suo mondo fantastico, ma subito dopo se ne disaffeziona e si affloscia. Anche questa non è la logica di un individuo, dell'uomo Petrarca, ma è la logica eterna del letterato puro, il quale ricade sempre necessariamente sul luogo dei suoi sforzi:

Come delle membra così dell'ingegno io fui meglio destro che forte, e quindi avvenne che molte cose con alacrità intraprese, lasciai per istanchezza in abbandono. (*Itaque multa mihi facilia cogitatu, quae executione difficilia praetermisi*).

Il cenobitismo umanistico del Petrarca ci spiega la indifferenza delle sue note paesistiche. Parigi è più viva in noi per alcune notazioni dantesche, e il *fragosus straminum vicus* di una delle *Senili* (IX, 1) ha l'aria di essere un semplice riecheggiamiento, in tono infastidito, della nota battuta del *Paradiso* o di un modo di dire corrente. La verità vera è che il Petrarca, dovunque egli andasse, portava dentro di sé il suo cenobio, la sua Valchiusa, ed egli vedeva dilettevolmente ma anche dilettevolmente dimenticava.

Quello che si dice di Parigi bisogna ripetere per Roma. Il Petrarca è uno storico della sua vita intima, e delle sue fantasie di antichista, ma non riesce mai ad essere uno storico del mondo contemporaneo che egli viene visitando. E sono numerose le lettere o su Roma o su Napoli, in cui il teatro è tutto riportato a essere un semplice politeama dell'antichità, risuscitato e parafrasato dai testi antichi.

6. CONFESSIONI D'AUTORE SULL' « AFRICA » E LA LAUREA POETICA.

Importante è la didascalia che nella *Lettera ai posteri* il Petrarca ci dà della composizione dell'*Africa*. È un poema in esametri incompiuto. L'autore ancora vivente ne divulgò soltanto trentaquattro versi, quelli del lamento di Magone morente (VI, 885-918), da lui comunicati all'amico Marco Barbato da Sulmona, il quale per l'acuta curiosità che tutti mostravano di conoscere questo *nescio quid maius*, li divulgò fra gli amici.

Quale era l'ispirazione del Petrarca? Era sempre un'ispirazione di carattere episodico, c'era qualche scoperta erudita nuova che lo induceva a qualche chiarimento, c'era un improvviso insorgere della fantasia che gli suggeriva un episodio nuovo; ma non si può dire che il poema avesse una genesi unitaria, ciò che a noi è utile come storici per concludere che il Petrarca nel suo prepotente umanismo è già fuori della concezione tomistica dell'arte. Per un uomo come Dante il comporre occasionalmente sarebbe stato sempre un peccato quasi di irreligione, di empietà. La *Divina Commedia* è costruita come una cattedrale, in cui le varie parti si corrispondono anche nei più minuti fregi. Questa è la concezione architettonica che Dante deriva dalla filosofia di Tommaso d'Aquino. Il Petrarca invece compose un *Canzoniere* alla maniera dei poeti moderni, sonetto per sonetto, canzone per canzone, sestina per sestina: soltanto per ragioni estrinseche alla fine egli si decise a dare una architettura a tutte le sue rime sparse e ne venne fuori il *Canzoniere* con 366 componimenti: *poesie per un anno*. Ma l'architettura del Petrarca non nasceva dal centro; era soltanto un omaggio ai tempi, alla tradizione. Però egli si può dire il primo individualista nella composizione letteraria.

Non è il caso qui di fare la storia di questo progressivo allontanarsi dei nostri letterati della poetica tomistica; basterà ricordare l'ultimo tentativo compiuto dal Foscolo, il quale nel 1812-13 compose le *Grazie*, avendo sempre presente questo schema dell'architettura tomistica. I filologi si sono ostinati per tanto tempo a parlare delle *Grazie*, come di un poema rimasto in frammenti: l'ultima critica ha respinto questa tesi ed ha potuto mostrare come le *Grazie* siano degli episodi sciolti l'uno dall'altro, che il poeta, in omaggio ad un pregiudizio secolare, avrebbe voluto assoggettare ad una unità architettonica e che invece gli riuscivano fuori come una serie di liriche distaccate. Si osservi che soltanto i poeti, vecchi di gusto nell' '800, scrivono poemi, come per esempio Vincenzo Monti, Giovanni Prati e, ultimo in ordine di tempo, Mario Rapisardi morto nel 1912. Ma i poeti geniali scrivono delle liriche sciolte e il primo a dare un esempio organico e sempre coerente è stato Giacomo Leopardi con i suoi *Canti*, il quale anche lui iniziò la sua attività poetica con un poemetto *Appressamento della morte* e poi riprese l'idea del poema nei *Paralipomeni*. Ma ormai si trattava di una vecchia strada che nessuno batteva più. Le prime infrazioni alla regola tomistica vengono proprio da Francesco Petrarca e dal suo amico e coetaneo Giovanni Boccaccio, il quale scrive sì il *Decameron*, diviso in dieci giornate in cui ogni giornata doveva svolgere un tema unitario, ma fa subito uno strappo alla regola. Dioneo, uno dei novellatori del *Decameron*, ottiene il privilegio di poter raccontare lui una novella sempre fuori tema. Questo individualismo che già s'inizia col Petrarca e col Boccaccio, crescerà sempre nei secoli, ma noi dobbiamo risalire a queste origini oscure dell'individualismo umanistico proprio sulle pagine del Petrarca e sulle pagine del Boccaccio.

Ritornando all'*Africa*, ecco come egli ne scrive nella sua *Lettera ai posteri*:

E tra quei monti errando a sollazzo in un venerdì della settimana santa, sursemi nella mente e forte vi si apprese il pensiero di dettare un poema intorno a quel primo Scipione Africano il cui nome, meravigliando rammento, fin dalla fanciullezza m'ebbe preso di singolare amore (*cuius nomen mirum unde a prima mihi aetate carum fuit*): e trasportato da interno impeto misi tantosto con grande ardore mano a quell'opera, che poi distratto da mille cure lasciai interrotta (*variis mox distractus curis intermisi*); e che dal subbietto *Africa* intitolata, non so per quale sua o mia ventura prima che alcuno la conoscesse destò di sé tanto amoroso desiderio.

In questa confessione di autore noi dobbiamo innanzi tutto rilevare la cura religiosa del giorno: nel medio evo non solo i nomi erano quasi un compendio divino del destino di ciascun uomo (« O padre suo veramente Felice, O madre sua veramente Giovanna »), ma anche i giorni avevano il loro valore simbolico: ciò che ancora si perpetua nel popolino, e si tratta di una antica tradizione religiosa. Nella nota autografa sul codice di Virgilio, conservato nell'Ambrosiana di Milano, il Petrarca sente il bisogno di ricordare la data del suo innamoramento e l'ora, che poi miracolosamente corrisponde alla data della morte della donna amata:

Laura apparve per la prima volta agli occhi miei nel primo tempo della mia adolescenza, nell'anno del Signore 1327, il giorno sesto d'aprile, in sul mattino, nella chiesa di Santa Chiara in Avignone; e nella medesima città, nell'anno poi del Signore 1348, da questa luce quella luce fu tolta.

Possiamo anche dire che il Petrarca ricordava con grande piacere la data del 6 aprile, perché era una data importante nella vita del filosofo Platone. Questa corrispondenza classica è sempre presente nella mente del nostro scrittore; perfino parlando del seppellimento di Laura pensa che, come Seneca disse dell'Africano, l'anima della sua donna era ritornata in cielo.

Il castissimo e bellissimo corpo di lei nello stesso dì della morte, in sul vespro, fu riposto in acconcio luogo dei frati minori; e l'anima sua, io mi dò a credere, che, come Seneca disse dell'Africano, nel cielo onde ella era sia ritornata.

Nella didascalia ricordata sull'*Africa*, un'altra frase che ferma la nostra attenzione è quel riconoscere che l'*Africa* è rimasta frammentaria: *variis mox distractus curis intermisi*. In verità noi lasciamo incompiuto tutto ciò che non ci preme; c'è sempre una logica interna nel nostro lavoro, di cui ci facciamo schiavi e a cui dobbiamo ubbidire fino al compimento di un'opera. L'*Africa* rimase incompiuta semplicemente perché l'interesse del poeta era un interesse episodico e sporadico e non un interesse unitario e architettonico.

C'è un episodio importante nella vita del Petrarca, quello della laurea poetica. Noi oggi potremmo sorridere dell'ingenuità del nostro scrittore, che sente il bisogno di farsi esaminare per tre giorni da Roberto di Napoli in fama ai suoi occhi di uomo dottissimo. Come amiamo più Dante e lo stesso Pietro Faitinelli da Lucca, un verseggiatore contemporaneo di Dante, che mordono Roberto, re da sermone!

Non speri 'l pigro re di Carlo erede,
Non del valor, se 'l guelfo muta stato,
Tener lo regno, Puglia e 'l Principato,
Abruzzo né Calabria come crede.

.

Or sermoneggi, e dica prima e terza.

Così il poeta lucchese, per non ricordare le troppo note battute di Dante.

Il Petrarca invece diede un grande rilievo alla figura di Roberto, e ne parla molto nelle *Lettere Familiari*, oltre che nei *Rerum memorandarum*. Egli si schiera fra gli encomiasti del re angioino, e probabilmente la sua simpatia per il buon re Roberto deve procedere non solo dalla fama della sua dottrina letteraria, ma anche dall'opera concreta che egli svolse, per la pace dei suoi popoli e per la tranquillità e la sicurezza del regno.¹ Il Petrarca fu sempre sospirioso di pace e si rammaricò che perfino le campane messe su in alto per ringraziare Iddio fossero adoperate per chiamare gli uomini alle armi. «*Deh, quanto diversi atti! Né senza squille si comincia assalto Che per Dio ringraziar fur poste in alto*». Quando il 29 gennaio

¹ Cfr. CROCE, *Storia del Regno di Napoli*, p. 51; il Croce riconosce che «“il tempo del savio re Roberto” fu a lungo richiamato con desiderio. Si diceva per l'Italia che tanta tranquillità e sicurezza era allora stabilita nel Regno che “per tutta Puglia, tutta terra di Lavoro, tutta Calabria e Abruzzo, la iente delle ville arme non portavano né conosceano arme”, e solo “portavano in mano una mazza de legno pe difennerse da li cani”».

del 1343 Roberto venne a morte, il Petrarca scrisse una lettera a Marco Barbato da Sulmona in cui ricorre un periodo di questo genere:

Se pertanto fu detto nel dì che si moria Platone essere dal cielo scomparso il sole, che dovrà dirsi che morto è costui, il quale d'ingegno a Platone e per sapienza e per gloria ad alcun altro re non secondo, aprì col morir suo a tanti e a tanto grandi pericoli la via? (*Itaque, si quo die Plato rebus humanis excessit, sol celo cecidisse visus est, quid illo moriente videatur, qui et Plato alter ingenio fuit et regum nulli aut sapientia secundus aut gloria, cuius praeterea mors tam multis hinc inde periculis viam fecit?*) (V, 1).

Orbene non c'è da meravigliarsi che vedendosi giungere lettere del senato romano e del cancelliere dell'università parigina, con le quali il Petrarca era invitato a ricevere la corona poetica a Roma o a Parigi, non c'è da meravigliarsi innanzi tutto che egli preferisse Roma (*Romae urbis auctoritatem omnibus praeferendam statui*) e che volesse subire l'esame dal re Roberto.

Sebbene, secondo il giovanile costume, di me stesso, io portassi un giudizio assai favorevole (*rerum mearum benignissimus iudex essem*), sentii vergogna di starmene al solo mio giudizio.... e mi risolsi a passare per Napoli; e venni in presenza di quel grandissimo monarca e filosofo che fu Roberto, più per la sua dottrina che non per la corona regale famoso e celebrato, unico re che alle scienze e alla virtù avessero amico ai tempi nostri, da lui chiedendo che quel giudizio convenevole gli sembrasse di me, tal ei proferisse (*et veni ad illum summum et regem et filosofum Robertum, non regno quam litteris clariorem, quem unicum regem et scientia amicum et virtutis nostra astas habuit, ut ipse de me quod sibi visum esset censeret*).

Neanche questo vuol essere un aneddoto, ma rispecchiare l'inizio storico d'un costume; se la cavalleria cristiana nel Medioevo rappresentava un temperamento e una correzione della barbarie, il crisma della letteratura a principi nuovi era come un invito al civilizzamento della loro tirannide; se nel processo dei secoli, i signori protessero i letterati, in quella prima metà del '300 furono proprio i letterati a proteggere i principi. Comunque, quest'inquadramento della letteratura nella vita del dispotismo signorile che cominciava a farsi strada lungo il '300 è un costume, come sappiamo, che è durato fino a tutto il '700.

Poiché di mille e svariate cose ebbe meco ragionato, io gli feci vedere il mio poema dell'*Africa*, e tanto gli piacque che come singolare favore mi pregò che volessi a lui intitolarlo; né poteva io, né certamente voleva, alla onorevole dimanda non consentire.

Anche questa della dedica del poema a re Roberto è una consuetudine che si introduce in tale occasione e che è durata, possiamo dire, fino al sec. XIX. Ancora nel 1831, quando gli amici provvidero all'edizione fiorentina dei *Canti* di Giacomo Leopardi, essi avevano pensato una dedica a non so quale illustre mecenate del tempo che aveva partecipato alla spesa dell'edizione.

Sono significative le parole con cui il Petrarca riferisce le impressioni sul suo esame di laurea. Anche Dante sognò di prendere cappello nel suo bel San Giovanni, però per un'apparente opposizione degli avvenimenti, ma per una più profonda fedeltà alla logica storica inerente al suo pensiero, egli fu « conventato » soltanto nell'alto dei cieli, dopo un esame di tre grandi apostoli. Una laurea è sempre ne-

cessaria, anche per i grandi poeti, e il Petrarca ha avuto il significato di riportare la laurea dall'alto dei cieli sulla terra e in una reggia. Egli uscì laureato poeta dalla mani di un re.

Prefisse egli un giorno nel quale continuo mi esaminò dal mezzodì fino alla sera: e perché alla materia che tra le mani cresceva il tempo venne meno, seguì a fare il medesimo nei due giorni appresso e messo così per tre giorni il mio povero ingegno alle prove, nell'ultimo degno di ricevere la laurea mi giudicò.

Tre esaminatori per Dante, tre giornate per Petrarca; non è improbabile che per il più profano Petrarca continuasse ad avere suggestione la mistica del numero tre. Poi Roberto insisté perché la laurea gli fosse data a Napoli, ma più che il venerando desiderio di quel gran re valse sull'animo del poeta l'amore di Roma: «Vicit amor Romae, venerandi tanta regis instantia».

Questa faccenda della laurea romana il Petrarca l'ha raccontata in sette o otto lettere, il che ci dovrebbe far parlare della sua eccessiva vanità, ma già abbiamo dichiarato che vogliamo escludere ogni giudizio di carattere psicologico su queste sue inclinazioni, perché il giudizio psicologico non fa storia. La laurea poetica era una specie di riconoscimento storico che, in una società organizzata a cui presiedevano due autorità supreme, il Papa e l'Imperatore, aveva un suo significato sociale e però la vanità dei candidati si attenua e passa in seconda linea. Dante che non poté prendere il cappello nel suo bel San Giovanni, lo prende lassù nel Paradiso e nel primo canto della sua terza cantica si rammarica che alla delfica deità ed al suo legno pochi pensano ormai nel mondo. Colpa e vergogna delle umane voglie. Dante desiderò fortemente la laurea di poeta, come appare dalla seconda ecloga a Giovanni del Virgilio, dove, rispondendo al retore bolognese che lo voleva incoronato d'alloro nella famosa università, scrisse: «Cum mundi circumflua corpora cantu Astricoleque meo, velut infera regni, patebunt, Devincire caput hederæ lauroque iuvabit». (Quando i bagnati corpi del mondo, la montagna del Purgatorio, cioè, che in alto si dislaga, e i celicoli e gli inferi regni saranno aperti al mio canto, allora gioverà cingere d'edera e di lauro il capo).

Non bisogna dimenticarsi che questa consuetudine della laurea poetica è durata fino al '700, quando furono incoronati sul Campidoglio due celebri improvvisatori, Bernardino Perfetti e Corinna Olimpica. Con una donna possiamo dire che è finita la storia di questo costume (ed è onorevole per il Metastasio aver rifiutato lo stesso onore, perché troppo ormai avvilito con poeti improvvisatori e con donne improvvisatrici). Questo capita spesso nella storia; quando un ciclo è chiuso, viene fuori sempre un qualche Bernardino Perfetti o, peggio, una qualche Corinna Olimpica a dare l'ultimo strazio.¹

LUIGI RUSSO

¹ Nei prossimi fascicoli, alternati per la conveniente varietà con altri saggi già promessi dall'Autore, saranno pubblicati altri studi petrarcheschi, *La filosofia del P.*, *Politicità del P.* (entrambi i capitoli come sviluppo interno della sua poetica), *La poesia del P.*, *Poetille varie all'Africa*, al *Canzoniere* e ai *Trionfi*.

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

UMBERTO SABA

Nella prefazione che Silvio Benco apponeva alla prima raccolta delle *Poesie* di Umberto Saba, nel 1911, veniva adombrato un motivo intorno a cui si muoverà in seguito, fino ad oggi, la critica con alterno gioco: « quel poco di originalità che Umberto Saba è riuscito a mettere nell'arte, della molta originalità che è nella sua persona ». Più tardi lo stesso Benco insisterà: « nella poesia di Saba si ricercano i bei versi e anche lui — e probabilmente c'è qualcosa di lui — quando un verso che non è bello sembra bellissimo » e poi il Pancrazi parlerà di « romanzo psicologico » e chiarirà: « finisce per aprire un cerchio di suggestione dove non si sa sempre bene dove finisca la giustificazione psicologica e cominci davvero l'affermazione, la espressione dell'arte ». E il Solmi: « la fiducia nel dato psicologico e autobiografico appare talvolta eccessiva: una passiva accettazione del dato stesso, carico di tutto il sentimento ineffabile che il poeta vi attribuisce, senza preoccuparsi di scioglierne i troppo segnati contorni nella liberazione del canto », e così di seguito, sempre combattuti, critici e recensori, tra la suggestione della simpatia umana che spirava da quelle pagine e le esigenze della poesia pura, fino alla interrogazione del Gargiulo (disponiamo questi giudizi lungo una linea di cronologia ideale) che voleva definire la situazione (e intanto se la definiva per conto suo) con una domanda che non era una domanda, e costringere la critica con le spalle al muro: « Dovremo riconoscere un pregio fin nella persistente prosaicità? ».

C'è da dire che, almeno per i tempi che correvano, la poesia di Saba era se non altro una poesia coraggiosa. *Coi miei occhi* (1912) è contemporanea alla prima « Voce », e coll'epoca vociana e immediatamente post-vociana, in cui vengono conosciuti in Italia in maniera meno occasionale Mallarmé e Rimbaud, Peguy e Apollinaire, coincide la formazione poetica del Saba. Uscivano i fascicoli della « Ronda » e il Saba scriveva le *Cose leggere e vaganti* (1920), *Preludio e canzonette* (1922) e l'*Autobiografia* (1924). *Preludio e fughe* e *Figure e canti* si pubblicavano l'anno (1928) della seconda edizione degli *Ossi di seppia*. *Tre composizioni* (1933), *Ammonizione* (1933), *Parole* sono dei tempi d'oro dell'ermetismo italiano. Oggi, sarebbe abbastanza facile andare a cercare nelle pagine dell'ultimo definitivo *Canzoniere*¹ i punti in cui il poeta si dimostrava più al corrente, ma sono rondini che non fanno primavera e siamo tutti d'accordo che il tono è un altro.

¹ Pubblicato a Roma (Einaudi) nel 1945.

*
* *

Veramente il tono è più quello di un dilettante di provincia:

Era d'ottobre: l'ora mattutina
di pace empiva e di dolcezza il cuore
Con me l'aspro sentier della collina
saliva dietro i buoi, l'agricoltore..

Un provinciale che si muovesse con riverenza tra il Pascoli e il Carducci più piccolo, e del Leopardi avesse più l'atteggiamento psicologico che espressamente poetico. Ma son già d'allora certi risentimenti più vivi e suoi: «Guardi i fanciulli con nudi i ginocchi - forti, con nuove in attoniti occhi - voglie, che tra i sudati - giochi nacquero a un tratto in cuore ai più. - Escono a stormi, vociano, ed il più - alto con gesta tra di bimbo e d'uomo». - «Una giovane donna passa; ecco, le han dato - del gomito nel gomito. - Irosa ella si volge e in cor perdona» (pag. 28).

Il fatto è che dei versi così candidi, così perfettamente in buona fede da rappresentare spesso volte la parodia sortirono l'effetto, in mezzo a una produzione poetica tanto cauta e controllata qual'era la corrente, di muovere prima la curiosità e poi l'affetto malgrado i suoi difetti e proprio per quelli. Alla poesia del Saba così apparentemente disarmata si volle subito bene. Il Saba, come il suo soldato Zaccaria, «ha un cuore che con quista molti quori». Ma con questo?

A considerarlo oggi con attenzione tutto insieme, e in più il fascicoletto delle *Mediterranee*¹, forse non ripeteremmo l'accostamento di non so più quale critico che fece il nome di Metastasio, e Giuseppe Carimandrei² se ne adontò. Certo, riferirlo al Metastasio era certe volte il meno che si potesse dire («non più il mio cuore - soffron le membra - oh come sembra - dolce così»; pag. 338): ciò nondimeno l'accostamento era del tutto occasionale, ché dal complesso non spira certo un'aria di così irriflessa serenità. Nemmeno l'accostamento ai poeti prosastici dell'ultimo '800, tentato recentemente (Claudio Varese), se non è ingiustificato, ché da essi indubbiamente il Saba prende le prime mosse, può dirsi chiarificatore e corre il rischio di accentuare, definendola in maniera troppo netta, la prima impressione di angusto provincialismo. Piuttosto, in una delle prime poesie, *Dalla finestra*, quella che poi, corretta in qualche punto, sarà *Meditazione*, furono presi di mira due versi:

Guardo e ascolto; però che in questo è tutta
la mia forza: guardare ed ascoltare.

I versi avevano un carattere diremo programmatico e si creò il mito critico, tutt'altro che fuori centro, «dello sguardo di Saba». Solo che la poesia di Saba non è tutta qui. Voglio dire che la purezza del suo sguardo è il risultato

¹ UMBERTO SABA, *Mediterranee*, Milano, Mondadori, 1946.

² Per il lettore meno avvertito diremo che Giuseppe Carimandrei è il nome sotto il quale Saba parla di sé e delle sue poesie nella *Storia e cronistoria del Canzoniere* annunciata presso Mondadori, e di cui qualche capitolo va pubblicando per i periodici (a quanto sappiamo, *Società* e *Politecnico*, dai quali sono tratte le nostre citazioni).

di una esigenza un poco più intima che non sia quella d'un poeta « visivo ». Le cose su cui posa lo sguardo sono piuttosto un approdo dopo un viaggio complesso.

* * *

Poi che il suo sguardo, più della sua sensualità, più della « brama », è troppo ricco e vago e, come la mano di Mida, *tutto illumina ove mira*, avviene che in mezzo alle cose della vita sia presente il sentimento della morte, elemento e parte di esse, che dalla loro letizia trae la sua sostanza e ne accompagna la condizione come una nuova possibilità. Ma è così labile e intrinseco codesto sentimento nel vario atteggiarsi dei pensieri del poeta, che poi, proprio là dove dovrebbe soccorrere, nel momento del dolore, non si stacca da solo come limite, pace, ma inconsistente sfugge e non conforta. « Passò una barca con la vela gialla – che di giallo tingeva il mare sotto: – e il silenzio era grande. Io della morte – non desiderio provai ma vergogna – di non averla ancora unica eletta, – d'amare più di lei io qualche cosa – che sulla superficie della terra – si muove e illude col soave viso ». Il culmine del suo dolore è toccato nel momento che, estenuata la speranza, approdato al pensiero della morte, non trova l'aspettata consolazione nel suo seno.

Giacomo Debenedetti ha parlato della psicologia dell'« uomo in fuga », e la fuga, negata l'estrema sponda, non poteva essere che da se stesso, la prima via d'uscita non poteva essere che nel « non più essere io ». Fu il primo contatto vivo col prossimo e le prime luci di poesia. Dalle *Poesie* ai *Versi militari*. Al fastidio, spesso al ribrezzo che gli ispira la « fratina gente – dai volti ebeti e cagnazzi » fa riscontro lo spasimo di comprensione verso codesta gente e di ritrovamento in essi della comune sostanza umana. Fu la scoperta di un motivo tra i suoi più fertili e in seguito poeticamente efficaci (basta pensare alle *Fanciulle*: « Maria ti guarda con gli occhi un poco – come Venere loschi... »): quello che nasce dall'urto attrazione-repulsione e che potrebbe spiegarsi – e forse al Saba piacerebbe – in termini freudiani; e l'invenzione delle creature che « stuonano con abbastanza – grazia ». Furono i primi « Ragazzi di Saba »: « ... nei fanciulletti – volti il cupo turchino dei berretti ». Era una curiosità verso le creature specie là dove la vita ferve più libera e nuova, animali, donne, donne-animali. Questo verso la naturalità poteva bene essere – era – desiderio d'« uomo, diciamo così, d'intelletto, e profondamente sensuale », come scrive il Gargiulo, ma questo non interessa gran che. Molto più tardi il Saba stesso teorizzerà della natura del poeta, in cui il bambino e l'adulto dovranno coesistere in proporzione equa. Per quello che riguarda la sua poesia avrebbe forse detto meglio se, nel poeta, al bambino avesse sostituito l'animale, che i suoi sono davvero, nei momenti felici, « due giovani occhi così puri, così meravigliati, così *caninamente* innocenti ». « E vedono il terreno oggi, i miei occhi – come artista non mai, credo, lo scorse. Così le bestie lo vedono forse ». Su questa linea si svolge una delle più belle poesie: *Alla moglie*. Il Debenedetti racconta di un giovane che avrebbe cambiato volentieri per essa i suoi pochi anni coi molti del poeta. « Tu sei come una giovane – una bianca pollastra... – tu sei come una gravida – giovenca... – tu sei come una lunga – cagna... – tu sei come la pàvida – coniglia... – tu sei come la rondine... – tu sei come la provvida – formica... ».

Ma a tale punto appare pure chiara l'impossibilità di scontare fino all'ultimo questo bisogno di comunione umana e «naturale». Perché l'istanza si risolvesse nelle sue ultime conseguenze occorreva assai più d'umiltà che il Saba non avesse, e quella del Saba era un'umiltà orgogliosa. Così l'urgenza alla solidarietà era momento per momento combattuta e resa difficoltosa, quasi sofisticata, da una punta di orgoglio vitale, proprio un orgoglio fisico, di sangue, dal sentir correre in maniera privilegiata la vita in sé rispetto a quella degli altri.

«Ma un cantuccio, – ahimé, lasciavo al desiderio, azzurro – spiraglio, – per contemplarmi da quello, – godere – l'alta gioia ottenuta – di non esser più io....». Più in là è impossibile andare, l'azzurro spiraglio gli preclude la via da questa parte. Appena entrata nel gregge un risentimento scatta dentro di lui che lo porta a dire: «Tu non sei certo del gregge. – Sì che lo zaino che sega le ascelle – la schiena più dirittamente regge»: andato a confondersi lì in mezzo per dimenticare un poco il suo fastidioso privilegio, gode di sentirlo lì più vivo ed acre. Partito per riconoscere negli altri la sua sostanza umana, poi gli servono gli altri, ora i compagni soldati, e l'altra gente, per un vario spettacolo d'un sapore un poco ambiguo: «Guardo dentro un'enorme – casa che tutte aperte à le finestre...». L'impegno umano vien meno, e quella ricerca di una vita più aperta e diffusa, concreta, si rivela a tratti solo un'alquanto oziosa distrazione («Ma se la vita all'interno ti pesa – tu la porti al di fuori»). Ne nascono i momenti più lieti, continui lungo tutta la storia poetica del Saba, più frequenti nella *Serena disperazione*, e nelle *Cose leggere e vaganti*, proprio nel momento in cui il poeta fallisce nel tentativo di comunione col prossimo suo. Così ai versi di *Città vecchia* («Qui prostituta e marinaio, il vecchio – che bestemmia, la femmina che bega, – il dragone che siede nella bottega – del friggitore, – la tumultuante giovane impazzita – d'amore, sono tutte creature della vita – e del dolore; – s'agita in esse, come in me, il Signore»). Giuseppe Carimandrei commenta: «È il Saba delle piccole cose.... solo che quelle piccole cose.... sono elevate ai vertici di una spiritualità che le trasfigura in alta poesia». Giusto? Ma si badi come codeste «creature della vita e del dolore» siano letterariamente atteggiare e compiaciute nella maniera consueta della «scontrosa grazia» e in modo ben *assoluto*, non come creature della vita, tanto meno del dolore, ma solo in se stesse, come cose vive. E cioè proprio tutto il contrario di quello che afferma Giuseppe Carimandrei (il quale pure sa che infinite sono le strade che conducono alla poesia. Spesso accade che il Saba ne scelga una diversa, di preferenza l'opposta, da quella che gli indica lui). Nascono quelle creature da un'avidità di vita irrequieta e pungente, una golosità delle altrui vite per avere più acre la certezza della propria, non da una sofferenza di esse, partecipazione di esse dall'intimo. Quella che è «pietà» è parola rara nel vocabolario sabiano, mentre frequente è «amore» nel senso grande della parola («....tanto in cuore – aver d'amore – da dire: tutto è bello»): ma è diverso. E ove dal poeta si anela al dissolvimento del dolore suo e del mondo in cosiffatto amore grande, avviene invece che nell'amore di se stesso sono assorbite gioie e dolori altrui: una specie di sopraffazione: e di nuovo il Saba è ricacciato, nel momento in cui sembrava essersene tirato fuori, nel vasto ma chiuso cerchio delle

possibilità del suo sguardo. Il Signore è lontano. Gli stessi versi *Alla moglie* svelano una tenerezza di immagini tutta sensuale che può far pensare al *Cantico dei Cantici*: ma vedi come quelle pene di donna non sono che un grato pretesto a muovere il fantasioso fervore del poeta: allo stesso modo il vario spettacolo del mondo non viene risofferto nella vicenda personale. Quello che vale è lo sguardo indiscriminante e, soprattutto la pena che viene da ogni cosa che, sfuggendogli, si perde. Ciò che non vede è vita sottrattagli, per ogni cosa a cui il suo sguardo non arriva muore un poco. Per questo fin dal principio (vedi *Meditazione*) la sua poesia ha un carattere di recupero puntuale.

In un punto del suo ultimo libretto,¹ il Saba dice: « Quel letterato che tenne la conferenza sul Petrarca arrivò alla conclusione che Laura era la poesia... ; la sua interpretazione non si allontanava, quanto sembra, dalla realtà: anzi le andò molto vicina. Un passo ancora e Goffredo Bellonci avrebbe capito che, per i poeti, la poesia è la madre ». Ora noi diffidiamo assai delle interpretazioni critiche a chiave, non crediamo alle illuminazioni improvvise che, sull'opera intera d'un autore, si aprono da un suo verso o da una frase isolata. Ma è certo che l'atteggiamento costante del Saba nei confronti della poesia, dal principio alla fine, è quello di una consuetudine estrema, di una grande confidenza, come per una di casa, la madre, appunto. L'intonazione freudiana non è che il modo casuale in cui si atteggia in un particolare momento una situazione che ha riferimenti ben altro che culturali: non ci vorremo impennare, per un eccesso di purezza critica, davanti a un linguaggio in cui di psicanalitico c'è solo la contingente configurazione. C'è da considerare anche che, tutti insieme, i versi del Saba fanno un volume di poco meno di settecento pagine. Certo che si può dire: troppe, certo che la poesia non si misura a peso, ma bisognerà pure ammettere che pei tempi che corrono è quasi un miracolo, e che qualche cosa infine anche questo fatto così esteriore vorrà dire. Vorrà dire che poesia, per il Saba, non è quel termine prezioso che noi, cresciuti sulle ultime estetiche, pronunciamo, timorosi di peccare, più raramente del nome di Dio. La poesia a Saba, come la madre, rasserena ogni insolubile angoscia, con la sua stessa presenza, anche solo possibile. Da qui tutta quella prosaicità che fa tanta parte del *Canzoniere* e anzi ne costituisce il lato più vistoso; quella prosaicità affettuosa e trasandata viene da questa assoluta mancanza di soggezione verso la poesia. Alla quale si racconta ogni cosa, giorno per giorno, nessuna esclusa. « Udite tutti del mio cor gli affanni ». Tutt'altro che una poesia distillata dallo scavo che farebbe parte del male e l'aggraverebbe, ma una poesia-consolazione, o meglio un riassommare a questa, tanto più serena e cantata quanto straziato e senza vie d'uscita è il fondo da cui si vibra. E tanto maggiore sarà la fiducia, tanto più affettuosa madre sarà, quanto più sarà salda e ben costituita in se stessa, con una figura ben certa di regole, di ritmo e di composizione, non trovata volta per volta dalle angoscie d'uomo, ma convalidata da una tradizione che è un fatto reale e antico. Da questa istanza nascono « le sistema-

¹ *Scorciatoie e raccontini*, Milano, Mondadori, 1946.

zioni» dell'*Autobiografia*, dei *Prigioni*, dell'*Uomo*, tentativi di riferire intorno a un nucleo anche estrinseco i fuggitivi elementi della propria esperienza. Recupero, dicevamo. Che cosa sono le *Fughe* se non il tentativo di dare un consistente ordinamento, attraverso l'armonizzazione delle varie voci, agli impulsi del cuore in due scisso? Alla soglia di una disperazione che torna in se stessa la salvezza è trovata qui in una poesia che non si svolge nei termini impietosi dei contemporanei, ma abbandonata a un'onda affettuosa, da dove, traverso l'atavica elementarità del canto e della danza, nasce nuovamente la speranza e il calore.

Di più il fatto che alla accettazione dei moduli più triti, Saba non è portato solo dalla buona fede, come parve al Gargiulo e a molti altri, ma anche da quella stessa punta di vitale orgoglio che in mezzo al gregge svegliava la coscienza del suo privilegio. Nasce la strana musica di tanti versi, che sembra «quasi inesperta» (Solmi), che invece è assai maliziosa. Tanto che oggi confortato dall'efficacia espressiva che risulta dal complesso dell'opera, Giuseppe Carimandrei può dire: «Sappiamo che il Nostro non solo non ebbe paura di usare le parole più semplici e banali del dizionario, ma che anzi, alle volte, se ne compiace come un banchiere che avvalli con la sua firma una cambiale che, senza quella, non sarebbe altro che un pezzo di carta» («Società», a. III, n. I, 1947) e assai meglio di lui il Saba: «Amaitrite parole che non uno — osava. M'incantò la rima fiore-amore — la più antica difficile del mondo» (*Mediterranee*). C'è dunque la compiacenza di sentir stridere, per provarne la tempra, la sua sensibilità moderna su un frasario estenuato: allo stesso modo, portava prima il suo «io» in mezzo al gregge, perché stridesse, appunto; ma c'è soprattutto la impossibilità di coprire la propria preistoria poetica, il bisogno di affidarsi senza riserve alla madre-poesia. Ne deriva quell'atmosfera diffusa, quel «paesaggio d'anima», che comprende tutte le cose e la sensibilità di chi legge nel suo ambito. Quella che gli altri poeti si accaniscono a celare, la propria non poesia, il Saba pone a essenziale condizione per la comprensione della sua poesia. E avviene che così facile, così dolce si stacchi la poesia dai versi che più torbidamente *sapiunt hominem* che non è dato avvertire il passaggio: un uguale calore permea i due stadi.

Forse niente di più opportuno quindici anni fa della domanda di Alfredo Gargiulo: «Dovremo riconoscere un pregio fin nella persistente prosaicità?» Oggi, davanti allo stesso libro, essa ci sembra del tutto fuori luogo. Se una risposta dovessimo dare, risponderemmo; sissignore, se quella prosaicità è condizione essenziale a quella poesia, e sono tra loro come le vene e il sangue. Sapremmo con tale risposta di imboccare una strada pericolosa. Ma se sbagliare si deve, preferiremmo pur sempre andare alla poesia caricandoci il peso della non poesia.

La verità è che non sappiamo in quale misura partecipino poesia e prosa in in tutta l'opera di Umberto Saba, dato che per noi il termine di poesia non ha più quel significato chiaro e assoluto che aveva per il Gargiulo. Non sappiamo nemmeno se il Saba sia un poeta. Sappiamo chiaramente che è una via di uscita.

FULVIO LONGOBARDI

MISCELLANEA E VARIETÀ

OMODEO E LO STORICISMO FORMALISTICO

La recentissima pubblicazione di una raccolta di articoli e di recensioni di Adolfo Omodeo dal titolo *Il senso della storia* (cfr. più oltre a pag. 627) oltre a farci di nuovo sentire tutta la gravità della perdita che la cultura italiana ebbe a riportare due anni or sono con la morte dello studioso siciliano, ci offre l'occasione e, più che l'occasione, la documentata possibilità di riesaminare il valore della figura del grande scomparso, e ci fa meglio penetrare il significato dell'opera che egli svolse.

E questo anzitutto per l'ampiezza di interessi e di preparazione, per la larghezza di orizzonti, per la critica vigilanza metodologica che questi scritti testimoniano nel toccare con una perizia sempre accorta argomenti di storia greca e controversie sulle origini cristiane, motivi e problemi di storia medievale e figure di pensatori moderni, momenti di storia culturale ed etico-politica e lineamenti di un problema politico-diplomatico. Né deve trarre in inganno, o comunque portare a sottovalutare l'importanza di questa raccolta, il fatto che la maggior parte degli scritti radunati in questo volume sia costituita da recensioni, appunto perché le recensioni dell'Omodeo, lungi dall'essere il risultato di un lavoro estemporaneo e frammentario, avevano tutte una loro ben individuata fisionomia che, mentre conferiva loro una personale caratteristica, le ricollegava agli spunti ed ai motivi delle opere maggiori. Di fronte alle recensioni del Croce che, più che darci un esame minuto del libro esaminato, prendono l'occasione ed il pretesto dall'opera in questione per esaminare la validità di trattazione e gli aspetti di un determinato problema, a quelle del Volpe medievalista intente a rianimare un problema apparentemente inerte dell'età dei comuni ed a rifonderlo nel tumultuante mare della storia, a quelle del Chabod tutte intessute di osservazioni particolari che si snodano, per ritornarvi, da un interesse centrale, a quelle del Cantimori, attente alla analisi ed alla decomposizione dei « miti » politici o religiosi che si frappongono ad una retta comprensione del passato, le recensioni dell'Omodeo hanno tutte, riguardino esse periodi di storia greca e cristiana, medievale e risorgimentale, un loro volto caratteristico. C'è in esse nello stesso tempo il controllo esatto e minuto dei dati e delle argomentazioni su cui il libro si fonda e il senso profondo per la connessione dei diversi aspetti in cui un problema storico si articola e vive. Non solo. Ma anche nelle recensioni l'Omodeo trasportava quel senso di amore per il passato, quell'entusiasmo per la ricerca che la rende viva ed attuale e che non saprei definire meglio che con le parole di « poesia della storia ». Poesia della storia, beninteso, che non era in lui una capacità estrinseca e retorica, un saper disciogliere in dolci versi il scoperto vero e neppure quel tono evocativo e suggestivo che fu proprio e caratteristico di non pochi storici romantici. La poesia della storia dell'Omodeo, il fuoco segreto che l'avvinceva al lavoro e lo spingeva all'indagine, discendeva direttamente dal suo modo particolare di pensare lo storicismo, quel suo sentire la tradizione del passato non come un peso morto né come una tradizione che soffochi le libere energie, ma come un « venerando e religioso retaggio dell'opera umana nell'animo nostro », che si può conservare solo a patto di farlo fruttificare in una azione libera e resa consapevole della dignità di questa tradizione. Dopo il Croce l'Omodeo è stato forse l'ultimo fra gli storici italiani che abbia unito ad una profonda capacità tecnica e filosofica questo commosso pathos nel rivivere e giudicare gli avvenimenti del passato. Non era solo l'espressione di una particolare indole personale, ma la manifestazione di quella determinata forma di storicismo in uno dei suoi aspetti più nobili.

Ma un altro dato di grande importanza che questa postuma raccolta di scritti sottopone

alla nostra attenzione è proprio la testimonianza del nesso, della varia e viva articolazione delle sue opere maggiori, dell'interesse di pensiero da cui esse prendevano spunto per pervenire ad una concreta e particolare realizzazione. Questi scritti, tutti redatti e pubblicati fra il '29 e '43, danno infatti una prova della viva complessità della sua opera storica, costituiscono, per dir così, una specie di diario storiografico in cui l'Omodeo, in continuo contatto con l'operosità altrui, veniva progressivamente segnando lo svolgersi dei propri pensieri.

La conversione ed il passaggio dall'attualismo gentiliano allo storicismo crociano avvennero nell'Omodeo fra il '25 e il '27, ed è rimasta aperta e motivata testimonianza della genesi di questo suo nuovo indirizzo di pensiero la lettera aperta a Luigi Russo sullo storicismo formalistico. È uno scritto vivacemente polemico in cui si criticano alcuni aspetti di una corrente di pensieri, di atteggiamenti, di studi allora assai diffusa. Eppure da quella lettera, da quella critica inclemente e spietata noi vediamo delinearsi e balzar fuori i lineamenti dell'opera futura di Omodeo storico del Risorgimento e della cultura francese, di Omodeo metodologo della storia ed educatore politico. Il passo fondamentale che fece allora fu di contrapporre al falso storicismo formulistico e dogmatico lo storicismo organicamente creatore e fecondo, la luce dell'attività consapevole delle sue possibilità, della sua forza e dei suoi limiti, al «realismo», al tempo stesso impotente e freneticamente attivistico. Conversione decisa questa dell'Omodeo, attuata con una risoluzione ed un coraggio tali da dare quasi l'impressione che ragioni politiche o etico-politiche abbiano affrettato, accentuandone il carattere polemico, la meditazione filosofica. Credo però che, ora che che tanti motivi di contingente polemica si sono attenuati e che coloro che non vissero quegli anni possono guardare con una certa serenità alla vita culturale di quei giorni, si possa affermare che l'origine gentiliana restò in certo qual modo operante nell'Omodeo anche negli anni successivi. Ci fu certo in lui una repulsione netta e decisa da un costume ed una mentalità che trovavano nell'attualismo avallo per ogni sorta di sofismi e di bassezze morali, come pure ci fu in lui, sempre più precisa e consapevole, la coscienza dell'astrattezza di molti concetti del Gentile, ed una reazione sempre più ferma ad ogni possibile deviazione in senso irrazionalistico dei problemi della storia. Ma del miglior insegnamento gentiliano gli restò il senso religioso del dramma della storia, come pure da una problematica, che in Gentile fu viva, trasse lo spunto, che andò sempre più sviluppando con motivi personali o suggeritigli dal Croce, per quel problema dei rapporti fra storicismo e libertà morale che costituì la preoccupazione centrale dei suoi interessi metodologici e sul quale amava spesso tornare sempre nell'intento di affermare la libera creatività dell'opera umana.

Il criterio decisivo per risolvere ogni incertezza l'Omodeo lo traeva però, fin d'ora, dalla continua fatica, da quella fedeltà al proprio lavoro che era in lui ardente entusiasmo di pioniere non scevro da una venatura di malinconia, quasi eroica accettazione di un onere grande sul cui compimento egli sembrava vegliare ansioso e commosso. Appunto per il senso di certi pericoli che egli derivava da questa polemica, restava lontano da lui il pericolo di isterilire lo storicismo in una formuletta. Mentre egli scorgeva la fecondità di questo movimento spirituale, non ne faceva una dottrina di scuola, la cui origine fosse rinvenibile solo in certi pensatori, né una miracolosa rivelazione di un'epoca nuova, ma un problema ed una tendenza che scaturisce dalla realtà storica moderna. «Lo storicismo, ebbe a dire in polemica col Tilgher e formulandone una definizione viva ed aperta, non è né una formula né un sistema, né una filosofia della storia; non è per sé né conservatore né rivoluzionario; né borghese, né proletario; ha aspetti proteiformi; ad esso partecipano J. De Maistre, G. Hegel, C. Marx. È un problema immanente del pensiero moderno come il problema della natura e della scienza nel pensiero dei secoli XVI e XVII. È il problema dell'unità organica della vita spirituale urgente dopo la sintesi kantiana, è cioè problema di dialettica. Chiudere gli occhi non vale: risorge davanti agli occhi serrati come la tentazione di Sant'Antonio. Il nesso nostro col mondo, la parola che parliamo, che ha la gravidanza di tutte le esperienze che la costruirono e ha pure un palpito nuovo, ogni elemento della nostra vita che include infiniti pensieri di uomini che già furono, il possesso di noi stessi che si attua mediando in nuovo equilibrio esigenze contrastanti e collaboranti, ci rituffano in perpetuo nella storia col senso cosmico

della nostra personalità. Le sintesi di questa coscienza storica sono state svariatissime; ma nel loro sviluppo, a chi le reinterpreti, rappresentano un incremento continuo della nostra personalità » (cfr. *Per la difesa della cultura*, Napoli, 1944, p. 8). Questa consapevolezza di lavorare nell'ambito di un movimento spirituale che vantava scaturigini così lontane e diverse preservava spesso, se non sempre, l'Omodeo dal « clericalismo storiografico », dalla tendenza cioè ad emettere giudizi negativi e positivi su pensatori e avvenimenti del passato in base alla corrispondenza o meno di questi alle mètte raggiunte dall'ulteriore pensiero. Era questo il pericolo che Marx nella nota lettera al Weydemeyer del 1852 aveva denunciato come necessariamente immanente alla storiografia idealistica che, proprio in quanto tale, prescindendo dall'esame delle condizioni *reali* della società per ricostruire invece una storia di valori ideali ed astratti; ed è pure questa una delle maggiori incertezze esistenti nella metodologia storica e nella concreta prassi storiografica dei migliori fra i più recenti studi italiani. A preservare, o almeno a tener lontano, l'Omodeo da questa tendenza, valeva soprattutto il senso di rispetto per l'opera altrui che egli aveva appreso nel proprio lavoro. Così come non cessò mai di perseguire con inclemente polemica i tentativi di assumere la storia cristiana a pretesto di esaltazioni mistico-religiose e come, con uno slancio ancora maggiore, combatté strenuamente ogni forma di accaparramento culturale in senso reazionario del Risorgimento, così non mancò mai, sia pure con la diversità di tono che i casi particolari e la situazione generale imponevano, di ammonire qualche più incauto discepolo del Croce tendente a trasportare nel giudizio di epoche passate un criterio troppo moderno e quindi inadeguato, che « le conquiste dello spirito paion cosa lieve quando le si considerino retrospettivamente, e invece esse esauriscono intere generazioni, perché insieme con la conquista si deve compiere un'opera di ripuntellamento del mondo a cui si sottraggono non pochi sostegni ».

L'Omodeo insomma rimaneva sostanzialmente fedele ad una concezione dialettica e critica dello storicismo, senza avventi e senza catastrofi, ma vigile e meditata di fronte al passato, conscia della insostituibile ed inalienabile dignità di un lavoro che non è solo « quantità illimitata ma anche capacità di crearsene i motivi dall'amore disinteressato a valori superiori ».

Con questo senso profondo del proprio lavoro che riconosceva accanto alla forza del proprio compito anche il contributo arrecato dagli altri, l'Omodeo dispiegava il suo umanesimo storicistico che sostanzialmente aderiva, attuandolo (come ha ben visto il Maturi), all'ideale di storico bandito dal Croce in *La storia come pensiero e come azione*. Portava però nell'attuazione dell'ideale crociano una nota sua, particolare e caratteristica, una maggiore accentuazione dell'elemento dinamico, creatore dell'attività umana. Era quell'istinto che lo trasportava ad esaminare di preferenza quelle che egli chiamava « le grandi primavere dello spirito umano ». Forse non è un caso che mentre il Croce ha preferito assumere ad oggetto del proprio studio la storia dello stato italiano già costituito, intendendola come una fase di lento ma sicuro progresso, l'attenzione dell'Omodeo si sia rivolta in modo particolare, nella storia moderna, all'età del Risorgimento in cui passioni ed ideali risuscitano un popolo di morti ed attestano quella perenne fecondità dello spirito che, come l'Omodeo spesso ricordava citando il motto evangelico, soffia dove vuole. Correlativa a questo motivo c'è la tendenza, fortissima nell'Omodeo, ad individuare e pensare nel corso generale della storia la peculiare caratteristica e funzione delle singole personalità. Penso qui all'ultima parte dell'opera sul Cavour in cui senza alcuna incertezza, mi sembra, si fa valere la duplice esigenza dell'individuazione delle singole figure del Mazzini e dello statista piemontese e del loro armonioso disposarsi in una forma di superiore, involontaria collaborazione.

Come lo storicismo del Croce l'umanesimo storicistico dell'Omodeo non era un *integrale* umanesimo storicistico; celebrava la creatività etico-politica delle *élites* liberali ottocentesche ricche di una cultura politicamente feconda; e di queste vantava anche la forza religiosa quando, in polemica col Gobetti, paragonava gli uomini del Risorgimento ai « settemila Israeliti che ai tempi d'Elia non avevano piegato il ginocchio davanti a Baal ». Sarebbe ingiusto però rimproverare una certa disattenzione o scarsa simpatia nei riguardi di altre forme di storia che non fossero la storia etico-politica, quella diplomatica ad esempio, i protagonisti della quale egli sentiva come « modesti uomini d'affari di cause che li trascendono, se non addirittura il

muletto della favola di Fedro, superbo di portare l'oro nella soma »; come sarebbe del pari ingiusto rimproverargli di essere rimasto estraneo a quella tendenza, di suggestione generica-marxista, che ha toccato un po' tutta la storiografia europea, dal Febvre al Meinecke, in un tentativo di « reincorporare » nella storia umana le idee religiose e politiche. Sarebbe ingiusto ed assurdo poiché credo che le concezioni degli storici, come le azioni degli uomini, non vadano giudicate con criteri astratti che si comportino ugualmente di fronte a due concezioni formulisticamente identiche ma maturate con una genesi differente in un ambiente diverso, ma debbano essere considerate come soluzioni di determinati problemi, proprio di quei problemi che in quel momento ed in quella forma si presentavano.

Appunto per questo, al di là di ogni personale consenso o dissenso, noi consideriamo Adolfo Omodeo un grande storico. La forza e la passione con la quale egli sottolineò i suoi ideali, la frequenza con cui li ribatté nel suo continuo lavoro (che gli valsero l'incomprensione di un uomo versato nello stesso ambiente di cultura ma con una personalità profondamente diversa: Antonio Gramsci), gli stessi limiti e la passione della sua personalità costituiscono appunto dei dati di fatto che confermano questo giudizio. Lo storico, quello vero e di razza, afferma la sua grandezza non in una eclettica e prefissata contemperazione delle esigenze più diverse, ma in una interpretazione chiara e rigorosa dell'accaduto che cerchi di attingere una completa e profonda soluzione dei problemi offertigli dall'esame della realtà storica.

ERNESTO RAGIONIERI

BEAUMARCHAIS E « IL BARBIERE DI SIVIGLIA »

1. IL GUSTO DEL COMICO E DELL'AUTOBIOGRAFICO.

Nel 1773 *Le Barbier de Séville* era terminato e, ben prima che venisse rappresentata, la commedia era conosciuta da un pubblico non ristretto di amici. In quello stesso 1773 Beaumarchais fu tutto preso da un fatto personale, il processo contro il consigliere Goëzman, dal quale seppe ricavare, grazie all'acutezza del suo spirito, rinomanza anche di brillante scrittore. Nel secolo dei *mémoires* e dei libelli polemici la prima fama letteraria di Beaumarchais fu assicurata proprio dai *Mémoires dans l'affaire Goëzman* che conviene accostare, meglio degli infelici drammi di *Eugénie* e dei *Deux amis*, al gusto del *Barbier de Séville* e del *Mariage de Figaro*. Nei pregi e nei difetti; se, di là dall'esigenza di scritti occasionali, anche nei *Mémoires* si incontrano, come note costanti e tipiche di uno stile di necessario stampo oratorio, un'acuta passione di smascherare contraddizioni e scompaginare cabale e un vivo piacere di costruire con spiritosa acutezza, sulla menzogna degli intriganti, il trionfo degli uomini di buona fede: tutto con un abuso di forza e di dialettica che non è l'ultima nota dell'autore del *Mariage*.

Temperamento dunque di moralista, nella definizione stessa che se ne dà, prima che di poeta. E viene ad accreditare il giudizio quello che del suo stile doveva dichiarare più tardi lo scrittore: « Si par malheur j'en avais un, je m'efforcerais de l'oublier quand je fais une comédie, ne connaissant rien d'insipide au théâtre comme ces fades camaïeux où tout est bleu, où tout est rose, où tout est l'auteur, quel qu'il soit ». Perché se di fatto qui è anche adombrata la poetica di un facile verismo che confida di poter fare parlare a ciascuno dei personaggi un suo naturale linguaggio, è sopra tutto dichiarata una preconcepita diffidenza per tutto quello che è faticosa ricerca di assolutezza e perfezione nel linguaggio, ove questa possa in qualche modo limitare il piacere di svelare nella maniera più aperta il comico della vita.

Nei *Mémoires* c'è evidentemente anche tutto il superfluo di argomentazioni e confutazioni riprese e riproposte; ma non occorre nemmeno sfrondare molto perché il consigliere Goëzman, con le sue contraddizioni e la sua meschinità di uomo preoccupato di una reputazione che egli stesso viene a compromettere, e madame Goëzman, compianta come sciocco strumento dell'ambizione del marito e smascherata nella sua debolezza e scempiaggine, risultino a pieno personaggi di commedia. E nella commedia mantiene una nota di farsa quell'insistente aggirarsi sulla questione dei quindici luigi, che suona come un ripetuto « revenons à nos mou-

tons ». In una lettura rifatta nella memoria, quando l'inevitabile apparato oratorio e didascalico si è frantumato da sé, quello che resta è pur sempre il puntiglio del dignitosissimo e incorruttibile consigliere Goëzman che a poco a poco si affloscia sotto i colpi dell'avversario, per risultare quasi un nuovo Tartufo cui la natura non è stata prodiga d'ingegno; e la bizzosa incoerenza della moglie, con quel suo dire e smentirsi, con le sciagurate crisi della memoria, con gli scatti di dispetto contro il diabolico contraddittore, zimbello nelle mani del marito prima che dell'avversario, eppure non priva di certe doti di amabile grazia. Nei momenti poi in cui il gioco della difesa diviene agevolissimo, la luce della commedia meglio si diffonde sui personaggi minori coinvolti nel processo, personaggi appunto per eccellenza comici, anche secondo la definizione bergsoniana del riso, se in tutti costoro la volontà è tradita al segno da rendersi passivi strumenti di un gioco non loro. Così, per buona parte, nel libraio le-Jay e, meglio, in Bertrand. Per loro nei *Mémoires* s'incontrano i veri frammenti di commedia, brani che potrebbero agevolmente mutarsi in scena e dialogo, ed altri che suonano, più che didascalie, come il commento di un attore chiamato a fare le parti dell'intelligenza e a cogliere i compagni del gioco nell'atto infelice che provoca il riso. Valga come esempio questo ritratto di Bertrand: « Jusqu'à ce moment nous avions tous aimé ce Bertrand, quoiqu'il soit entaché du petit défaut d'altérer toujours la vérité; mais il y a beaucoup de gens en qui l'habitude de mentir est plutôt un vice d'éducation, une faiblesse, un embarras de savoir que de dire, qu'un dessein prémédité de mal faire. Et dans le fond, cela revient au même. Une fois connus ce n'est plus qu'une règle d'équation très aisée, ou qui ne gêne à personne: 'Il a dit cela, donc c'est le contraire'; et les choses n'en vont pas moins leur train ». E in quella che fu tutta — a giudizio, s'intende, del nostro autore — una perfida insidia non manca il ricorso all'intrigo, quale piacque alla commedia classica e ancora fruttò in quella settecentesca, ridotto nelle proporzioni di un gioco delle parti, con scioglimenti non miracolosi ma naturali: come nella condotta di Goëzman con il libraio le-Jay e nella parte in cui si narra l'affannarsi del conte de la Blache e di Beaumarchais intorno alle auguste persone delle principesse. L'aria di commedia nei *Mémoires* è del resto quella che hanno sottolineato i critici, perché veramente nella trama di un processo l'attenzione converge sui fatti, come osserva Saint-Marc Girardin, talvolta sull'accusato, mai altrove. Dei testimoni interessano solo le deposizioni: essi non hanno né un carattere né un contegno, *sine nomine vulgus*. E invece in Beaumarchais ognuno ha un suo definito aspetto, un carattere suo: Marin, Bertrand, madame Goëzman, madame le-Jay, tutti, dal lacchè biondino che non appare che un attimo, fino al presidente de Nicolaï che fa arrestare l'autore col pretesto che costui gli ha fatto le boccacce. Figure insignificanti divengono personaggi originali, e nell'intrigo si stagliano netti i caratteri portando la commedia alla maggiore complessità. Fu questo il primo motivo del successo dei *Mémoires* e del loro autore. Ma non bisogna tacere — e la considerazione incide proprio, come vedremo, sul significato letterario dell'opera di Beaumarchais — che la grandiosa commedia ebbe tanto successo perché lo spirito dell'autore vi si provava con fatti e questioni che, oltre ad essere suoi personali, appassionavano per attualità il grande pubblico dei parigini. « Il n'y a ni moralité ni intérêt au théâtre, sans un secret rapport du sujet dramatique à nous » aveva osservato Beaumarchais scorrendo del dramma, e lo scrittore chiamato al teatro più di quanto egli stesso forse non si confessasse, aveva appunto sfruttato questo principio trattando dell'affare Goëzman, allargando le vicende personali a questione di pubblica utilità.

Il cancelliere Maupeou aveva soppresso gli ordini della vecchia magistratura, imposto nuove regole, introdotto riforme, tutto per assicurare un migliore controllo della giustizia, si diceva; ma di fatto tutto questo limitava l'indipendenza della magistratura, non consentiva l'intervento della pubblica opinione negli affari giudiziari, rendeva incontrollabile l'ingerenza del potere regio. Il pubblico rimpiangeva la vecchia magistratura, e Beaumarchais, accusando un membro del nuovo parlamento, non risparmiando i colpi al presidente de Nicolaï, riecheggiava le proteste di tutti e forniva loro un documento ufficiale. Sì che, prendendo spunto dal suo caso, poteva arrivare a proporre una riforma della procedura giudiziaria: « Peut-être — egli scrive — serait-il à désirer que la jurisprudence criminelle de France eût adopté l'usage anglais d'instruire publiquement les procès criminels ». Non occorre altro,

in tempi come quelli, per fare di Beaumarchais un uomo da tutti cercato e ammirato. Più dei molti successi mondani a noi però oggi interessa il giudizio di Voltaire. « J'ai lu — scrive a d'Argental —, tous les *Mémoires* de Beaumarchais et je ne me suis jamais tant amusé. J'ai peur que ce brillant écervelé n'ait au fond raison contre tout le monde. Que de friponneries, o ciel! que d'horreurs! que d'avilissement dans la nation! Quel désagrément pour le Parlement! ». E ancora al marchese Florian: « J'ai lu le quatrième mémoire de Beaumarchais, j'en suis encore tout ému. Jamais rien ne m'a fait plus d'impression; il n'y a point de comédie plus plaisante, point de tragédie plus attendrissante, point d'histoire mieux contée et surtout point d'affaire épineuse mieux éclaircie ». Mentre altrove parla di una fusione di temi « la plaisanterie, le sérieux, la raison, la gaieté, la farce, le touchant, tous les genres d'éloquence », e insistendo sui tratti psicologici acutamente indica gli elementi di uno stile riccamente composito e sottolinea quell'eloquenza che, dentro alla commedia, è la ragione dell'abbondante vena di Beaumarchais, una difesa e al tempo stesso un limite al suo stile. Non nascono infatti da questa eloquenza solo i brani caldi e vivi della propria apologia, ma ne viene il tono costante delle pagine, scritte senza stanchezza con l'esuberanza di chi ha argomenti da vendere e sa che non solo può vincere, ma deve convincere tutto un pubblico disposto all'applauso e al consenso. E di qui anche il piacere di strafare, il ritorno su alcuni argomenti non solo per necessità delle prove giudiziarie, certe ricerche di successo con mezzi che devono divertire il pubblico, aneddoti o fatti di moda, interessi del giorno. L'autobiografia del resto è il genere più pericoloso, e quando non sa essere rievocazione del passato tutta affidata a un naturale affetto per la storia più intima e sentimentale facilmente degenera nei toni bassi dell'apologia, esponendosi di più dove, se ricorre a pretesti e deformazioni, si inserisce nella libera trama dell'invenzione. Di questo deteriore gusto autobiografico, tutto oratorio e non poetico, i segni sono più o meno evidenti pure nell'intero teatro di Beaumarchais e la critica li ha indicati con compiacimento anche eccessivo. Ma il fratello che in *Eugénie* fa la parte del difensore dell'onore della famiglia è un personaggio fiacco e insignificante; mentre è tutt'altra la consistenza e la vivacità dello scrittore quando rappresenta se stesso nel quarto dei *Mémoires* alle prese con lo scrittore Clavijo per salvare l'onore della sorella Maria Luisa, tanto vivo, tanto poeticamente inventato che a pena riescono a disincantarci altri documenti più obiettivi, i quali ci fanno sapere che la sventurata sorellina non doveva essere quella fanciulla sprovveduta che ci eravamo immaginati, se al momento dell'infelice avventura si trovava nell'età non tenerissima, per una donna da marito, di trentasei anni. Così i tratti frequenti nei quali, con la passione di un borghese dell'età d'oro, Beaumarchais raffigura la sua vita di uomo d'affari sono ben altra cosa dall'insipida vicenda dei *Deux amis* e della loro religione dell'onesto commercio e del denaro, una religione cui molta narrativa dell'800 saprà strappare effetti patetici ben più convincenti di questa difesa della dignità del commercio toccasana dell'umanità: « Qui osera disputer au commerce l'honneur de rendre à l'état épuisé le nerf et les richesses qu'il n'apporte? Tous les citoyens sentent l'importance de cette tâche: le négociant seul la remplit. Au moment où la guerrier se repose, le négociant a le bonheur d'être à son tour l'homme de la patrie ». E si potrebbe per questa via riscoprire le vicende giudiziarie dell'autore nel processo del *Mariage de Figaro* e forse riconoscere qualche tratto personale nel giudice Brid' Oison, per non dire dei facili sfoghi de *La mère coupable* dove l'avvocato Bergasse dell'affare Kornman è divenuto Bégears. Ricerche di mediocrità veramente e di errori poetici, se ad essi non si accompagnassero le note di quella diversa autobiografia che è nel giovinetto Cherubino e nella persona di Figaro, nella parte almeno che gli è riservata nel *Barbier de Séville*. Ché quello del tredicenne Cherubino innamorato della contessa Almaviva e attaccato a tutte le gonnelle è forse per Beaumarchais il ricordo, distaccato e tutto poetico, dei suoi tredici anni, quando anch'egli s'era innamorato d'una donna più vecchia di lui che poi, sposandosi, lo ridusse alla disperazione e lo induceva, scrivendo alle sorelle, a dichiararsi libero per sempre dalle insidie delle donne: « me voici hors de leurs pattes; le meilleur est de n'y pas rentrer ». Ed ancor più Figaro « garçon apothicaire dans les haras d'Andalousie », autore nello stesso tempo di versi a Clori, di enigmi per i giornali, di madrigali; poi scrittore drammatico fallito, vittima di critici e di *feuillistes*, rovinato dai debiti, « accueilli dans une ville, emprisonné

dans l'autre, et partout supérieur aux événements; loué par ceux-ci, blâmé par ceux-là, aidant au bon temps; supportant le mauvais, se moquant des sots, bravant les méchants, riant de la misère et faisant la barbe à tout le monde » è un ritratto traslato dello scrittore stesso, orologiaio e maestro di musica dello Delfino, consigliere di Paris-Duverney e uomo d'affari, « lieutenant général des chasses au baillage et capitainerie de la Varenne du Louvre », scrittore e drammaturgo, uomo di spirito e avventuroso, inviato due volte a Londra, prima da Luigi XV e poi da Luigi XVI, per distruggervi libelli infamanti, sospettato a sua volta di avere recitato una diabolica commedia e posto sotto inchiesta a Vienna, di nuovo a Londra alle prese con d'Éon, poi ad aiutare l'insurrezione delle colonie d'America contro l'Inghilterra, difensore dei diritti d'autore, incarcerato a Saint-Lazare per ordine del re e subito liberato, allo scoppio della Rivoluzione perseguitato e quindi agente del Comitato di salute pubblica, iscritto nella lista degli emigrati e benemerito della causa nazionale, non mai rassegnato ad affogare.

2. IL GIOCO DELL' INTELLIGENZA.

Ma di un vero traslato poetico si tratta nel caso di Figaro, anima dell'intrigo e centro intorno al quale si ritrovano e muovono gli altri personaggi della commedia tutta inventata del barbiere di Siviglia. E non pensiamo tanto alla possibilità di fare di Figaro il *deus ex machina* della *Précaution inutile*, che sarebbe un materializzare grossolanamente lo spirito della commedia, quanto alla parte che egli vi esercita di simbolo sempre sensibile delle intenzioni poetiche dello scrittore. Tant'è vero che non solo il Figaro servo devoto, impegnato a scompaginare gli intrighi del Tartufo Bégears de *La mère coupable* non ha nulla a che vedere con quello del *Barbier de Séville*, ma anche l'altro del *Mariage* è un personaggio diverso, meno vivo e meno vero, forse proprio in ragione diretta della sua invadenza maggiore sulla scena. A una considerazione estetica, s'intende; perché per chi desidera riconoscere nel personaggio i segni di una moralità diffusa e di uno spirito illuministico gli addentellati di Figaro del *Mariage* con quello del *Barbier* sono anche cospicui, né mancano, naturalmente, nella seconda commedia alcuni dei tratti che nella prima erano movente del successo; tanto per uno scrittore come Beaumarchais, anche nei momenti nei quali l'estro è più schietto, la poesia resta più colloquio con gli uomini che con Dio. Nel *Mariage*, anche a chi si fonda per un giudizio sulle essenziali ragioni estetiche, c'è rispetto al *Barbier* un ritorno e quasi un'involuzione. Non ci lasciamo ingannare dal successo proverbiale della commedia e dalla trasparenza delle allusioni a una diffusa ideologia sociale e politica. Di fatto in Figaro qui vi è un'esibizione di senno e di avveduto buonsenso che oggi non dovrebbe più trarre in inganno e nella commedia ben altro colore hanno i personaggi nuovi di Suzanne e Franchette, e quella nuova, più matura e appassionata Rosina, ormai nelle vesti di contessa Almaviva e più ancora il giovinetto Cherubino che nelle sue apparizioni e nella sua magica onnipresenza è, con la passione per la madre e l'irrequieto espandersi d'una sensibilità amorosa nascente, ben più che un episodio: l'anima della vicenda teatrale. Il Figaro del *Mariage* rischia invece di ricalcare troppo le orme di certo moralismo lacrimoso e patetico che nel Beaumarchais del genere drammatico serio porta ai risultati di un Corneille in pantofole, svuotato di tutta la sua grandezza e perciò in molti tratti insopportabile. Mentre in Figaro del *Barbier* anche quella che potrebbe apparire la vena di una critica sociale è condotta con una discrezione e una conoscenza del limite da grande maestro del mestiere. Sono le battute sopra tutto del primo atto, quando l'incontro di Figaro e del conte di Almaviva travestito corteggiatore di Rosina presta il luogo giusto agli sfoghi di un'acuta e spregiudicata intelligenza *au dessus de la mêlée*, in questo caso verso il gentiluomo tutto preso nella trappola della sua avventura amorosa. Si scopre qui piuttosto un modo che, nella sua bonarietà tuttavia pungente, è nella corrente di una grande tradizione letteraria francese: quando Figaro constata che « un grand nous fait assez de bien quand il ne nous fait pas de mal », e con arguzia ancor più intonata ai personaggi della scena chiede « aux vertus qu'on exige dans un domestique, votre Excellence, connaît-elle beaucoup de maîtres qui fussent dignes d'être valets? ». Più innanzi poi osserverà come la convenienza accorci le distanze tra grandi e plebei, e dando al conte l'esempio di come darsi il contegno

da ubbriaco, siccome questi gli obietta che quella è « l'ivresse du peuple », esclama: « c'est la bonne, c'est celle du plaisir ». Ma con un' intelligenza più penetrante nel secondo atto, commentando la tattica della calunnia difesa da Basilio, le parole di Figaro diventano, nella loro scanzonata spregiudicatezza, una massima epigrammatica di pessimismo: « C'est un grand maraud que ce Bazile! heureusement il est encore plus sot. Il faut un état, une famille, un nom, un rang, de la consistance enfin, pour faire sensation dans le monde en calomniant. Mais un Bazile! il médirait, qu'on ne le croirait pas ». E così nel resto della commedia, sottintesa e implicita, questa disposizione compone il gioco dei personaggi e salva le situazioni da rischiose cadute nel buffonesco, cui l'origine stessa della commedia, concepita prima come opera buffa, poteva portare, e le cui tracce sono ben chiare nella scena famosa della perplessità di Don Basilio, che nel testo francese attende ben poco per mutarsi nel divertimento musicale del rossiniano *Barbier*.

L'insufficienza più forte nel *Barbier* sembra anzi quel difetto di luce comica sul personaggio di Almaviva, quando questo non più in veste di Lindoro, di soldato o di baccelliere appare in scena nel suo vero abito di grande di Spagna. È un po' la conclusione della favola in cui la buona principessa si trova il ranocchio mutato in uno splendido principe e gli effetti comici di questo fiabesco avrebbero potuto essere ben più vivi. Ma Beaumarchais è intimidito dal decoro convenzionale del gentiluomo, che non può recuperare ad un tratto una dignità della quale prima ci ha dato un' idea tutta velata e controluce. Sì che in questo scrittore che passa per un esponente insigne delle idee rivoluzionarie del terzo stato dovremmo invece constatare una condizione di timidezza nel ritrarre al vero un personaggio di classe privilegiata. E ancora una volta verrebbe svalutata la verità di ogni giudizio che nel trattare della poesia si irrigidisce dentro gli schemi di un apprezzamento di implicito contenuto politico e sociale. Non siamo del resto ancora alla fase che l'autore teorizzerà nella prefazione al *Mariage* quando sostiene che « toute comédie n'est qu'un long apologue » e discorre di « cet art dont la lois première, et peut être la seule, est d'amuser en instruisant ». La morale è qui in una fase ancora tutta sentimentale ed istintiva, quella in cui passa per buono l'avventuriero Figaro e si parteggia nell'intrigo, senza riserve, per Lindoro e Rosina contro Bartolo. Quanto basta naturalmente per tenere la commedia su un filo pericoloso dal principio sino alla fine. Ma non è forse ogni opera d'arte la vittoria di una scommessa con se stessi, conquista, attraverso la bellezza, di una verità che il minimo errore basta a squilibrare e a perdere? Perché Beaumarchais ha salvato il distacco dai personaggi e dalla loro storia in modo da far piovere su tutti la luce della commedia, come un riso che diversamente ma di tutti si gioca, e sopra tutto per merito di quel Figaro al quale è lecito toccare tutte le gradazioni del riso, da quello benevolo che illumina la vicenda dei due amanti a quello più amaro che ricade su Bartolo e Basilio e diviene addirittura smorfia quando si esercita sui disgraziati servitori del dottor Bartolo, la Jeunesse, l'Eveillé, e persino quella Marcellina e quella mula cieca che sulla scena non vengono ma poche battute di dialogo bastano a render vive, perché il primo di cui Figaro sa ridere e sorridere è appunto Figaro, al quale *l'habitude du malheur* ha insegnato una saggezza che è gioia. Ma al tempo stesso il distacco non è tale da non ammettere un divertimento continuo che dà luogo a un singolare gusto per la commedia dentro la commedia. È un avviso al lettore la battuta del conte, ormai perfetto scolaro di Figaro, a Bartolo nella scena seconda dell'atto terzo: « Il n'y a rien que je ne fasse pour vous plaire. Mais prenez garde que toutes ces histoires de maîtres supposés sont des vieilles finesses, des moyens de comédie. Si elle va se douter?... ». E il gioco è così riuscito e divertente che Bartolo lo continua, ben lungi dal sospettare il suo danno: « Présenté par moi? quelle apparence? vous avez plus l'air d'un amant déguisé que d'un ami officieux ».

È forse l'intenzione di dare un'opera buffa che, pur dopo i tagli e le correzioni suggeriti all'autore dall'insuccesso della prima rappresentazione, ha conservato alla commedia quest'aria così sua di dramma che, sebbene intriso di spirito borghese, sa conservare una leggerezza di movimento, una favolosa schiettezza, una così riuscita trasposizione di personaggi che, a parte alcuni inevitabili particolari gratuiti, il gusto più esigente del lettore moderno trova nel *Barbier de Séville* quello che lo può soddisfare come un'opera che il tempo anzi che

invecchiare ha ringiovanito. In questa trama anche quello che si potrebbe credere un abuso di spirito e di acutezza nel rappresentare personaggi, immediatamente si redime per un'assidua coscienza dei significati caricaturali. In questi casi anche la vivacità della lingua, che rischierebbe altrimenti di essere un'ostentata finezza, trova una sua consacrazione nel piacere fantasioso di tenerci campati al di sopra della realtà in un sopramondo di invenzione. Si ripensi alle parole con le quali Figaro descrive don Bartolo: « C'est un beau, gros, court, jeune vieillard, gris pommelé, rusé, rasé, blasé, qui guette et furette, et gronde, et jeint tout à la fois », corrette una battuta più avanti dalla precisione opportuna per spiegare le necessità dell'intrigo: « Brutal, avare, amoureux et jaloux à l'excès de sa pupille, qui le hait à mort ». E si confronti con la battuta del secondo atto nella quale Figaro descrive a Rosina Rosina stessa: « Figurez-vous la plus jolie petite mignonne, douce, tendre, accorte et fraîche, agaçant l'appétit; pied furtif, taille adroite, élancée, bras dodus, bouche rosée, et des mains! des joutes! des dents! des yeux! ». Ma in quanto i personaggi tutti, in questa commedia dell'intrigo (e l'osservazione vale anche per Figaro) vivono in una comune aura, sì che staccarli e prenderli secondo un facile criterio come persone vive, porta a fraintenderli, l'attenzione deve di necessità convergere sulla vicenda e il suo ritmo, intesi appunto nella loro indefinibile creazione di un senso tutto precario e poetico delle dimensioni, nel luogo e nella durata. Perciò nel cuore della commedia, al terzo atto, le scene centrali dell'intrigo vedono in movimento tutti i personaggi in un giocoso complicarsi di equivoci che oltrepassa ogni convenzione di scrittura realistica. Non solo nello stordimento di Don Basilio, ma, prima, nella scena quarta quando il conte in veste di Alonzo comincia la lezione di canto a Rosina e l'accordo degli amanti è significato dalle strofette della *Précaution inutile*, e, poi, nella dodicesima quando Basilio è partito, il seguito della lezione, Figaro che rade Bartolo e il finto Alonzo smascherato, con la conclusione tragicomica dell'ira del padrino, che viene fatto di accostare a quella della disperazione dell'avaro derubato nella plautina *Aulularia*.

3. LE IDEE LETTERARIE E GLI SPUNTI DI CRITICA SOCIALE.

C'è in tutto questo una libertà di tono piuttosto che d'invenzione che giustifica ancora un ragionamento sulla genesi letteraria del teatro di Beaumarchais, non per limitare il pregio dell'originalità ma proprio per tracciare, attraverso i termini di letteratura e poesia, di tradizione ed arte, il significato non caduco del *Barbier de Séville*.

Scrittore senza dubbio sensibile ai fatti della moda, egli non venne componendo le sue commedie in contrasto con i gusti del suo tempo e il *Barbier de Séville*, per quante polemiche vi si siano accese intorno e malgrado inevitabili dissensi della critica, non è un'opera nata contro il genio del secolo e nemmeno ricavata in una di quelle condizioni di solitudine per cui certa grande poesia trasforma lo spunto esterno occasionale in un motivo tutto intimo e fuori del tempo. A proposito di *Tarare* e dell'opera lirica Beaumarchais doveva scrivere poi queste righe che sono la migliore confessione di quanto egli si sentisse radicato nel terreno della Francia settecentesca: « Pour vous disposer à m'entendre, à m'écouter avec un peu de faveur, je vous dirai, mes chers contemporains, que je ne connais point de siècle où j'eusse préféré de naître, point de nation à qui j'eusse aimé mieux appartenir. Indépendamment de tout ce que la société française a d'aimable, je vois en nous, depuis vingt ou trente ans, une émulation vigoureuse, un désir général d'agrandir nos idées par d'utiles recherches, et le bonheur de tous par l'usage de la raison.... On s'inquiète, on s'agite, on invente, on réforme; et depuis la science profonde qui régit les gouvernements, jusqu'au talent frivole de faire une chanson; depuis cette élévation de génie qui fait admirer Voltaire et Buffon, jusqu'au métier facile et lucratif de critiquer ce qu'on aurait pu faire, je vois dans toutes les classes un désir de valoir, de prévaloir, d'étendre ses idées, ses connaissances, ses jouissances, qui ne peut que tourner à l'avantage universel.... ». Gli scrittori come Beaumarchais, che vivono in tanto accordo con l'età loro, per forza di cose anche la riflettono e la rispecchiano con una fedeltà che non è di scrittori più grandi e più liberi. E veramente può sembrare persino che dire Beaumarchais sia dire Settecento francese, borghesia alla vigilia della Rivoluzione, spirito critico, preparazione anche

del 14 luglio se non addirittura del Terrore. Si vuole che Napoleone abbia detto una volta che *Le Mariage de Figaro* è la Rivoluzione già in marcia. Altrettanto avrebbe detto per le opere di Rousseau; ma non sono gli uomini come Napoleone che indugiano in giudizi troppo sottili sui momenti in cui l'azione è ancora pensiero e la politica si presenta nella fase aurorale di programma. In ogni caso il giudizio è certamente sbrigativo, non perché Beaumarchais non sia l'uomo della stoffa dei Voltaire e tanto meno dei Robespierre, ma proprio perché la civiltà del Settecento fu per lui un'aria soltanto nella quale respirò molto liberamente e a pieni polmoni, tutto assorbendone, spirito critico ed entusiasmi, moralismo e libertinaggio, con un gusto anzi degli impasti e dei contrasti che nello stile comico trova una sua coerenza eccellente. Così nella vita fu borghese di Parigi ed uomo di corte, musicista e affarista, amico di nobili ed egli stesso gentiluomo per acquisto di titolo, eppure schernitore della nobiltà e difensore dell'uguaglianza. Le contraddizioni anzi che danneggiarlo gli giovano, ma fissano al tempo stesso quel limite umano che fu suo ed insieme di una cospicua società con la quale visse in perfetto accordo, se pur rumorosamente e fra dissensi provvisori, abilmente sfruttati. Perciò gli scoperti intenti sociali del teatro di Beaumarchais — ragione prima del clamoroso successo del *Mariage* — oggi appaiono piuttosto la parte di una storia del costume e una vicenda letteraria che facilmente si esaurisce se riportata nel quadro assai mosso e complicato della cultura e del clima politico della Francia alla vigilia della Rivoluzione. Ma non sta qui tutta la funzione della letteratura nell'opera di Beaumarchais. Anche per il *Barbier de Séville* il sostrato letterario è un fenomeno delicato e complesso appunto perché già si lega all'altro dell'ispirazione morale e degli intenti sociali, sì che distinguere non è sempre possibile. A riproporre la questione di derivazioni e riferimenti con la Spagna di Lesage, con la commedia di Marivaux e Voltaire, o addirittura con il Molière de *L'école des femmes* o con il *Roman comique* di Scarron, non si rischia solo di peccare nel senso che indica Diderot quando ironicamente discorre dei numerosi addentellati che offre ogni argomento di studio sì « qu'il semble que pour parler pertinemment d'une aiguille, il faudrait posséder la science universelle ». Per i reali e presunti precedenti letterari del *Barbier* s'ha da ripetere quello che vale per le ideologie sociali dell'autore, che furono appunto l'aria ch'egli respirò nel suo ambiente, la vita della Francia intellettuale del XVIII secolo, con gli adattamenti, le limitazioni o le esagerazioni che si convenivano allo spirito di Beaumarchais. Ma di certe occasioni bisogna pur tener conto e queste sono nella vita stessa dello scrittore e nella sua storia incostante di uomo di lettere. Se infatti nei *Mémoires dans l'affaire Goëzman* si ritrova la giustificazione diffusa di quel temperamento che illumina la creazione di Figaro e vi si riscontrano alcune delle caratteristiche del teatro maggiore, un certo gusto del *Barbier* ci impone di risalire oltre, al viaggio in Spagna e ai primi drammi, *Eugénie* e *Les deux amis*.

Quando nel 1764 Beaumarchais fu a Madrid e, conclusa la vertenza con Clavijo, pensò di restare in Spagna come uomo d'affari, l'osservatore di gusto ch'egli era poté incontrarsi con la letteratura spagnola e in parte subire l'attrattiva del nuovo ambiente. Nulla però di questo né in *Eugénie* né nei *Deux amis*, che si presentano invece come due prove di quel teatro borghese cui l'autore si direbbe chiamato non meno dalle ragioni di un'ideologia poetica che da un attaccamento sentimentale alla sua casta. I drammi sono due cose del tutto sbagliate, ma non è senza importanza l'intenzione dello scrittore di tentare le vie di un nuovo genere « le dramatique sérieux » la cui difesa lo attrasse anche come teorico. Era il gusto dei tempi, che pure nell'arte rivendicava i diritti di un nuovo clima sociale. Era quel gusto che aveva trovato, prima che nel nostro scrittore, in Diderot il suo più insigne esponente, ed un teorico veramente acuto, quando scrisse gli *Entretiens sur le Fils naturel* e *De la poésie dramatique*. E a Diderot Beaumarchais si richiama nella difesa di *Eugénie* come al suo vero autore e ne ripete le tesi contro i pregiudizi classicisti dei generi in difesa di un interesse più immediato, di una morale meno eroica di quella della tragedia e più profonda di quella della commedia scherzosa. Una difesa, in sostanza, della naturalezza di situazioni e personaggi e, conseguentemente, del linguaggio che s'ha da usare in quel teatro, che sarà la prosa, in quanto lingua propria di personaggi mediani e di situazioni non eccezionali. E tutto sarebbe un'eco delle pagine di Diderot, senza quella originalità che contraddistingue Diderot, impegnato come teorico

del teatro a ridiscutere anche l'essenza della poesia. Ma in verità si tratta pure di una diretta ricerca di modi espressivi che il *Barbier de Séville* e il *Mariage de Figaro* dovevano venire a giustificare altrimenti, appunto come un impasto ardito — non nel senso del genere serio ma di quello comico — di temi contrari, di acutezze di spirito e di immaginose trasposizioni del reale, di libertinaggio e di *pamphlets*, quasi nel gusto di certo Voltaire narratore, ma fatto meno acuto, meno critico e più generosamente e bonariamente sorridente. Tanto la natura non ammette di essere rinnegata e dietro le ragioni più alte di un gusto si ritrovano le disposizioni psicologiche; proprio come nell'affare Goëzman: « *Beaucoup des plus graves —* scriveva allora — *en s'expliquant sur mes écrits, ont trouvé que dans une affaire où il allait du bonheur où du malheur de ma vie, le sang froid de ma conduite, la sérénité de mon âme et la gaieté de mon tour, annonçaient un défaut de sensibilité, peu propre à leur en inspirer pour mes malheurs.... Parce qu'ils sont souvent tristes au sein de la joie, ils me reprochent d'être froid et tranquille au milieu du malheur! Pourquoi mettre sur le compte de l'insensibilité ce qui est peut-être en moi le résultat d'une philosophie, aussi noble dans ses efforts que douce en ses effets?* ».

4. L'ORIGINALITÀ POETICA DEL « BARBIERE DI SIVIGLIA ».

Non si riprendono evidentemente queste considerazioni per rifare quella storia di consensi e dissensi intorno alla figura morale di Beaumarchais che è affidata ad una parte cospicua della critica francese e straniera dell'Ottocento. Il credito che conviene fare alla psicologia di Beaumarchais nella lettura critica del suo teatro non vuole portare alle conclusioni cui arrivò in una lettera Carlyle, quando addirittura faceva del nostro scrittore un brillante esemplare del genio francese, e nemmeno legare il personaggio di Figaro, avulso dalle commedie in cui vive ed elevato a tipo, alla mentalità di un secolo. Anzi, come non finisce di persuadere tutta la complicata genealogia studiata per Figaro, che oltre la fortuna del servo nella letteratura francese del '600 e del '700 risale addirittura agli incunaboli remoti della commedia greca e latina, e ai precedenti delle farse medievali, del teatro italiano del Rinascimento e di quello spagnolo, altrettanto tradisce il problema della essenza poetica del teatro di Beaumarchais ogni considerazione che si riferisca a una definizione troppo rigida dello spirito settecentesco e di qui tutto deduca. Sarebbe rinnovare in un altro senso l'equivoco dei contemporanei, che sovraccaricarono di significati sociali le battute di Figaro, e attribuire le ragioni di uno studiato impegno a quello che trova la sua origine in un pretesto; appunto come lo sfondo spagnolo delle commedie non è una trascrizione letteraria della Spagna alla maniera di Lesage ma una trovata che s'intona al piacere dell'esotismo e in particolare dell'oriente diffuso nella letteratura del '700, e resta in Beaumarchais soltanto un espediente utile per svincolare i personaggi e le situazioni dalle formule di un verismo gretto e pedantesco e salvare, specialmente nel *Barbier de Séville*, certi diritti della comicità da opera buffa. Anche quando si discorre di commedia d'intrigo e del valore emblematico del tipo di Figaro, avvertiamo in questo più che l'istanza di un costume letterario la naturalezza di un temperamento in cui tutto si fa appunto naturalmente coerente. V'è una gaiezza istintiva che trova le sue leggi in se stessa. Perciò è dimenticato il Beaumarchais dei drammi seri, a dispetto delle sue teorie, e vive indimenticabile quello di Figaro. Il parere di Sainte-Beuve, che il teatro di Beaumarchais si riduce tutto al *Barbier de Séville* e ai primi due atti del *Mariage de Figaro* resta dunque sostanzialmente vero. Specialmente per la seconda commedia Sainte-Beuve ha fissato un giudizio al quale si potrà aggiungere qualche osservazione ma che nella sostanza resta di una verità incontrovertibile. Per il *Barbier* piuttosto il nostro gusto di moderni viene a suggerire un modo di lettura più libero e convinto. « *Il avait le genre de plaisanterie moderne, —* nota Sainte-Beuve — *ce tour et ce trait aiguisé qu'on aimait à la pensée depuis Voltaire; il avait la saillie, le pétilement continuel. Il combina ces qualités diverses et les réalisa dans des personnages vivants, dans un seul surtout qu'il anima et doua d'une vie puissante et d'une fertilité de ressource inépuisable. On peut dire de lui qu'il donna une nouvelle forme à l'esprit* ». Tutto è ricondotto, in queste osservazioni, allo spirito sottile che trova nell'imbroglione e nelle

acutezze una verità nuova. Ma sfuggono delle doti intrinseche al *Barbier de Séville*, quelle per cui lo stesso tono gaio e spiritoso è tanto leggero e mosso e tutto spirante una freschezza prodigiosa. La malizia infatti del nostro scrittore non è quella volterriana sempre presente a se stessa, sempre ugualmente pungente. In mezzo alla malizia Beaumarchais sa conservare una ingenuità anche, una costanza nel contraddirsi che non sembra essere l'ultima delle sue doti di uomo. E nel *Barbier de Séville* è diffusa una sensualità dal principio alla fine che non sa mai divenire tormento, ma tenerezza a tratti e leggero segno di passione. Se Figaro del resto è l'eroe della commedia, tutta la sua scaltrezza è messa al servizio di due amanti la cui vicenda è annunciata nella prima scena e domina ininterrotta per concludersi nell'ultima della commedia. Il dramma d'amore c'è qui dentro e, per quanto ne dica il conte Almaviva, non nei termini di un'infocata passionalità, ma in quelli di una sensualità ammorbida che si svolge tutta al di qua di un giudizio e di un freno morale. La lezione morale nella commedia è racchiusa nel piacere di schernire il geloso e vecchio don Bartolo, « punir un fripon en se rendant heureux »: l'amore, come dono della giovinezza fa di tutti i trucchi e le sospettose cautele del vecchio tutore una precauzione inutile. È una lezione morale che muove dunque da un sentimento istintivo della vita e per quanto l'imbroglio abbia parte nella commedia la trama è di una semplicità quanto mai trita e mai si avvertono quelle tracce di forzatura e di cerebralismo che sono il facile appannaggio di un intrigo che vuole a tutti i costi serbarsi coerente. La facile morale del dramma che sostiene le invenzioni di Figaro e del conte Almaviva si irradia con luce di grazia su Rosina in cui la furberia è dono naturale di femmina, da quando entra nel gioco di Figaro e con tanto candore rivela i suoi sentimenti per Lindoro. Perfino dello spirito scanzonato di Figaro ella risente a suo modo; per lei monsieur Figaro è « un bonhomme qui lui a montré quelque fois de la pitié », e le punte della sua malizia hanno anche la grazia di un sospiro e di una civetteria nativa, che allevia e intona al gusto della commedia d'intrigo quella che in un dramma vorrebbe essere la malinconia della donna che attende anzi che « l'amour sans repos » tutta la noia del « repos sans amour ». Rosina è alla grande prova nella scena del finto svenimento e in quelle della lezione di canto; ma alcune battute sue a Bartolo ne saggianno anche lo spirito sottile che il Settecento volle ritrovare nella donna; quando gli obietta: « mais, monsieur, s'il suffit d'être homme pour nous plaire, pourquoi donc me déplaîsez-vous si fort ? » o quando al « si tu pouvais m'aimer, oh! comme tu serais heureuse! » ribattendo parola per parola abbassa gli occhi e sospira: « si vous pouviez me plaire, ah! comme je vous aimerais! » A tal segno il mito dell'intelligenza ispira tutta la commedia nella quale Bartolo e Basilio, pur vinti, non la cedono per ingegno ai loro avversari; e se due sciocchi vi figurano, sono quei due servitori storpiati da Figaro, brevi apparizioni di fantocci in mezzo agli uomini vivi. Ma la malizia di Rosina nella sua istintività non cessa di essere una dote femminile che si accorda con la graziosa ingenuità. E l'ingenuità nella malizia è appunto quella che porta al patetico del quarto atto quando ella si crede tradita da Lindoro. Il dispetto di Rosina ha un gioco breve ma efficace che tiene sospeso per un momento il successo dell'intrigo e minaccia di ridurre a nulla l'astuzia di Figaro e la risolutezza del conte, salvando perciò, sino alla fine, accanto a quelle dell'intelligenza e della furberia, le ragioni del sentimento, cioè, trattandosi di Beaumarchais, di una sensuale adesione alla vita. Ché in questa sensualità graziosa che ha creato il personaggio di Rosina si nasconde anche il divertito piacere dell'intelligenza in tutta la commedia, che è pure un'intelligenza messa al servizio di un'avventura d'amore e sempre sul punto di perdersi, se non fosse che l'amore dei due giovani deve vincere, perché così vuole la sola morale della commedia. Non per caso Bartolo le azzecca tutte e non solo sa che il foglio caduto dalla finestra è stato raccolto da « quelqu'un posté là exprès, qui ramasse les papiers qu'une femme a l'air de laisser tomber par mégarde », non solo s'accorge del dito tinto d'inchiostro e del foglio che manca, e poi smaschererà il finto Alonzo, ma, nel secondo atto aveva già indovinato la presenza di Figaro nella casa e l'incarico di rimettere la lettera a Rosina, tanto che questa commenta fra sé e sé « il n'en a pas manqué une seule ». Eppure quella che trionfa più naturalmente di Bartolo è proprio Rosina nella scena del finto svenimento e della sostituzione della let-

tera. Figaro e il conte per vincere devono ricorrere a una tattica più macchinosa e spericolata.

Perciò le battute epigrammatiche di Figaro, il suo simpatico moraleggiare sulla vita sono un divertente commento alla vicenda che tutta confluisce nel matrimonio di sorpresa, in quel colore notturno da opera buffa e suonano come le note di un intelligente contrappunto per tutta la commedia. Alla quale per la sua natura lieve e sensuale, oltre che per la sua festosa comicità, tinta a tratti di grottesco, a tratti di umor sentimentale, sembra — non per saggezza a posteriori di storici — che dovesse toccare più che ad altre la ventura di divenire il testo prediletto dei musicisti. Ché se alle *Nozze di Figaro* spettò la fortuna della trascrizione mozartiana, il *Barbiere di Siviglia* oltre l'adattamento delle arie musicali fatto da Beaumarchais stesso — era il ricordo delle *tonadillas* e *seguidillas* ascoltate nel suo viaggio di Spagna — tentò non pochi altri musicisti: Benda, von Offembach, Weigl, Elsperger, Schulz, Isonard e Paisiello. E quando già dopo l'esperimento fortunato di Paisiello, sembrava non invitare altri, nel carnevale romano del 1816 Gioacchino Rossini venne a esemplificare il più felice incontro della musica con un testo letterario, che forse non attendeva che questo per una seconda consacrazione all'immortalità. « Tout l'ensemble du *Barbier* — scrive Sainte-Beuve — est gai de situation, de contraste, de pose, de motif et de jeu de scène, de ces choses que la musique traduira aussi bien que la parole. La parole de Beaumarchais qui court là-dessus est vive, légère, brillante, capricieuse et rieuse. Attendez! bientôt sur ce canevas si follement tracé viendra une musique tout assortie, rapide, brillante aussi, légère, tendre, fine et moqueuse, s'insinuant dans l'âme par tous les sens, et elle aura nom Rossini ». E veramente l'accordo fissato in queste parole tra lo spirito del poeta e del musicista ci sembra che neppure oggi, in vena di sottigliezze, ammetta qualche correzione.

ETTORE BONORA

FILIPPO BUONARROTI E LA MUNICIPALITÀ PROVVISORIA DI ALBA

L'importanza storica dell'insurrezione di Alba, durante la campagna napoleonica del 1796, è cosa ben nota: a giusta ragione, il Pivano ha visto nel costituirsi di questa municipalità repubblicana « il primo esperimento costituzionale del nostro paese ».¹ Né verso di essa è mancato l'interessamento degli studiosi: sommariamente esaminata dal Bianchi, la cronaca degli avvenimenti albesi è stata arricchita dal Mazzatinti in una pubblicazione di erudizione locale, e nuova luce ha successivamente ricevuta dall'opera del Roberti su uno dei principali artefici del movimento, il Ranza.² I dati raccolti da quest'ultimo sono stati, infine, rivisti, integrati e in molta parte corretti dal Pivano, la cui interpretazione di una repubblica « spontanea, e cioè immune da intervento francese »³ è divenuta canonica.

Alba, dunque, non è un fatto ignorato né è nostra intenzione lumeggiare meglio il dipanarsi dei singoli avvenimenti. Quel che ci interessa è tutt'altro, e precisamente di mettere in luce un fatto fino ad oggi — crediamo — mai segnalato⁴: l'avere cioè il moto albesi la sua prima origine in Filippo Buonarroti. Tale legame è irrefutabile e il non essere stato ancora rilevato, pur essendo quasi tutti noti gli elementi su cui poggia la nostra tesi,⁵ dipende in buona

¹ S. PIVANO, *Albori costituzionali d'Italia (1796)*, Torino, 1913, p. 67.

² Cfr. N. BIANCHI, *Storia della monarchia piemontese*, Torino, 1877-83, t. II, pp. 557-568; G. MAZZATINTI, *Note per la storia della città di Alba*, Alba, 1888, III puntata; G. ROBERTI, *Il cittadino Ranza*, Torino, 1890.

³ *Op. cit.*, p. III.

⁴ Solo uno studioso straniero, J. GODECHOT (*Les commissaires aux armées sous le Directoire*, Paris, 1941, t. I, p. 268), ha fatto un fuggevole ed anodino accenno ad Alba come luogo di esperimento del piano dei patrioti piemontesi; ma non si cura di fare alcun legame con la missione Buonarroti, da lui studiata in altra parte.

⁵ Si è già data la bibliografia per Alba; quanto più oltre si dirà circa le trattative Buonarroti-Delacroix ha costituito oggetto di esame di R. SORIGA, *L'idea nazionale italiana dal secolo XVIII all'unificazione*, Modena, 1941, pp. 5-30 (ristampa di un saggio precedente);

parte dalla visione puramente nazionale, a volte anzi semplicemente locale, con la quale i nostri studiosi di or è qualche generazione hanno affrontato la storia del Risorgimento.

Per afferrare l'accostamento bisogna esporre in succinto alcuni fatti del moto albeso.

Il 26 aprile 1796, a mezzogiorno, le truppe francesi al comando del generale D'Auge-reau entrano in Alba e l'indomani un manifesto proclama la municipalità repubblicana, che si era andata organizzando in quei giorni sotto la guida dei fuorusciti piemontesi Bonafous e Ranza. Il 28 è l'armistizio di Cherasco, ma fino ai primi del maggio la municipalità non trova alcun ostacolo nella sua azione rivoluzionaria; i primi ostacoli giungono il 4 dal Bonaparte e si concretizzano nel rinnovo del corpo municipale operato dal generale Serrurier. Con ciò la breve vita della repubblica albesa è conchiusa, anche se — nell'intervallo trascorso prima della restituzione della città al Re sardo — si assista ancora a due distinti tentativi: quello di riattaccare Alba alla Francia (decisione della municipalità del 6 maggio) e quello di una ripresa rivoluzionaria (tentativo dei patrioti di Borgo San Dalmazo e del Vitaliani¹ del 6 maggio; aiuto del Villetard² e nuovo tentativo partito da Cuneo ed operato fra gli altri dal Pellissier il 24 maggio).

Ora, di fronte alla tesi autonomistica e d'iniziativa autoctona sostenuta dal Pivano bisogna opporre che i fatti da lui citati (situazione locale rivoluzionaria e per « la resistenza ferma e tenace dell'elemento 'cittadino' contro l'elemento 'titolato' » e per la lotta assidua nel XVIII secolo fra la 'città' e il 'capitolo dei canonici') hanno facilitato il buon esito del moto, ma non ne giustificano l'origine, la quale se fu indubbiamente italiana e non francese fu però maturata fuori di Alba (a Parigi e a Nizza) e si svolse, almeno all'inizio, con l'assenso del Direttorio. E nel determinarne l'origine un posto preponderante spetta al Buonarroti, che se il 26 aprile non è in Alba lo deve alla necessità di affrettare lo scoppio della congiura di Babeuf e all'essere braccato dalla polizia direttoriale (fu arrestato, com'è noto, il 10 maggio).

Ecco le prove del nostro assunto.

Buonarroti, uscito il 17 vendemmiaio dell'anno IV (9 ottobre 1795) dalla prigione di Plessis, ripiglia subito il proprio posto nelle lotte politiche di Francia puntando su una ripresa dell'azione montagnarda e ben presto assume la direzione del Panthéon. Non per questo dimentica l'Italia: la sua qualità di antico agente nazionale nella valle di Oneglia lo rendeva, fra l'altro, come il portavoce autorizzato a Parigi dei patrioti italiani, che a lui ben presto si rivolsero. Di questi una non scarna colonia di fuorusciti piemontesi si era formata a Nizza: in buona parte artefici sfortunati della congiura del 1794 come il Bonafous e il Pellissier, essi formano come il *noyau* di una più vasta associazione di profughi di tutt'Italia (sono in rapporti col Vitaliani, col Salfi, ecc.) e sono in continuo contatto coi rappresentanti francesi per stimolare la liberazione della propria terra. Così, nel corso della mancata offensiva del novembre 1795, essi hanno cercato di superare le tergiversazioni del generale Schérer, lamentante la scarsità dei mezzi di trasporto, con l'offerta di 600 muli carichi di viveri per l'armata; già nel gennaio del 1796 sono a Genova in contatto col Cacault, il quale — memore forse di certe segrete aspirazioni della diplomazia francese *d'ancien-régime* — si lascia convincere alle loro idee unitarie, e il 1º ventoso scrive al ministro Delacroix insistendo su quella tesi unitaria, che il Buonarroti, già prima di esporla allo stesso ministro, aveva pubblicamente sostenuto

P. ONNIS, *F. Buonarroti e i patrioti italiani dal 1794 al 1796*, in *Rivista storica italiana*, 1937, pp. 38-65; J. GODECHOT, *op. cit.*, t. I, pp. 254-262 (è questo l'unico esame perspicuo); e — con scarsissima precisione filologica — da S. BERNSTEIN, *F. Buonarroti*, Torino, 1946. Recenti ricerche negli Archivi parigini ci permettono però di arricchire il già noto e di porre — contro il Godechot — la progettata missione del Buonarroti sotto una luce alquanto diversa. Di ciò in sede più opportuna, ove si daranno pure tutte le giustificazioni — qui per brevità traslasciate — circa i punti di divergenza dai precedenti studiosi.

¹ Di un « profugo napoletano » parlano le fonti del tempo ed il ROBERTI, *op. cit.*, p. 85, n. 2, ha creduto potervi ravvedere il Salfi; ma giustamente il PIVANO, *op. cit.*, p. 97, n. 1, ha affermato trattarsi del Vitaliani, l'antico cospiratore partenopeo del 1794. Si può ora aggiungere la lettera qui pubblicata del Salfi, la quale prova che il 3 maggio questi era ancora a Genova.

² Un particolare: nel 1796 il Villetard aveva a Lione come istitutore dei propri figli il rifugiato italiano Felice Greci, stretto da vincoli di amicizia e di gratitudine al Buonarroti.

nel suo opuscolo *La paix solide avec les rois*.¹ Questo gruppo, alla fine, crede di aver trovato il suo uomo nel generale D'Augereau, che formula un piano di rivoluzionamento per il Piemonte, e di patrocinare questo piano presso il Direttorio il Bonafous dà, verosimilmente verso i primi di piovoso, incarico al Buonarroti.

L'azione ora del Buonarroti, che a Parigi ha come persona di fiducia dei patrioti piemontesi il Cerise, e quella dei profughi a Nizza, il cui rappresentante autorizzato è il Pellissier nel mentre il Bonafous fa frequenti viaggi a Genova per stringer le fila, si accoppiano indissolubilmente e il Buonarroti finisce con il far prevalere un proprio progetto.

Le lettere del Bonafous infatti devono ancora giungere a Parigi, che già si è prodotto un fatto capitale che rivoluziona tutti i termini del problema italiano: la nomina del Saliceti a commissario presso l'esercito d'Italia e ciò mentre si prepara quella del Bonaparte. Il Buonarroti, che del Saliceti era amico e col quale forse andava intessendo accordi ai fini di quell'azione «terrorista» che presto sarebbe evoluta nel senso della cospirazione babouvista, considera come non più attuale il piano del D'Augereau e in un colloquio col Saliceti pone le basi di un più vasto progetto, che implica l'azione unitaria di tutti i patrioti italiani e la realizzazione, *qualche giorno prima dell'ingresso delle truppe francesi*, di una insurrezione in Torino o in qualche altro luogo, la quale ponga in essere un *noyau* di Governo rivoluzionario provvisorio in modo da evitare l'assoggettamento del paese alle leggi militari «qui souvent ne sont pas selon les intérêts des peuples ni conformes aux vues d'un gouvernement qui veut protéger les propriétés et faire aimer la liberté». ² Il Buonarroti, pertanto, auspica la costituzione di un «comité permanent qui suivrait toujours le Quartier Général». ³

Dopo una qualche titubanza, i patrioti piemontesi di Nizza accettano l'idea buonarrotiana. Una lettera, fino ad oggi ignorata, ne fa fede e precisa bene il loro programma d'azione; se ne dà qui il brano più importante:

.... Nous lui (Saliceti) exposerons tout notre dessein le quel est en peu de mots.

1°. De repandre par tout le Piemont aux premiers mouvements de l'armée Française une proclamation au Peuple en l'invitant a une insurrection generale. — Cette proclamation se feroit au nom des patriotes piemontois de l'interieur pour y ajouter plus de force et de foi, et comprendroit des adresses particulieres aux differentes classes d'habitants pour leur prouver l'utilité commune de la Révolution.

2°. De repandre une autre proclamation au nom des armées Françaises par la quelle sans parler ni de gouvernement, ni de revolution, on exposerait simplement les motifs qui les obligent a entrer en Piemont — les demarches faites en tout temps par une nation victorieuse pour ramener la Cour de Turin à des sentimens de moderation et à la paix — la rendre responsable de tous les maux inseparables de la continuation opiniâtre d'une guerre si injuste de sa part, en finissant pour inviter les soldats et les habitans à se retirer, et rester tranquils dans leurs foyers jusqu'à ce que le besoin de la patrie les rapelle sous les armes, avec promesse à cet effet de protection et de sureté.

En troisieme lieu ce seroit de concerter ensemble un mode de gouvernement provisoire republicain qui sans retarder la marche de l'armée, contribueroit beaucoup à son approvisionnement, et à epargner le sang. Moyennant l'exécution de ce plan combiné nous pourons dire au Commissaire du gouvernement Français et aux Generaux: allez.... marchez en avant a combattre l'ennemi commun: nous vous garderons le pays occupé, et avec peu de Gendarmes y exercerons une police sodisfaisante sans que vous ayez besoin de affaiblir l'armée pour laisser de fortes garnisons en arrier....⁴

¹ Conosco la lettera del Cacault dalla risposta del Delacroix in data 7 germinale esistente agli Archivi del Ministero degli Esteri francese (A. E. P.): *Correspondance Diplomatique, Turin*, 272, f. 257-58. Scrive infatti il Delacroix: «Ne négligez rien pour atteindre au grand but que vous indiquez dans la politique française à votre lettre du 1er ventôse, lorsque vous me disiez: un grand moyen de déjouer les projets des Puissances du Nord et de l'Angleterre contre le Midi seroit de créer une grande Puissance en Italie qui soit en état de concourir à la resistance».

² Lettera di Buonarroti e Cerise a Pellissier del 15 piovoso: *Biblioteca Nazionale di Parigi* (B. N. P.), *Nouv. Acq.*, 20803, f. 105.

³ Lettera del Buonarroti e Cerise ai patrioti del 30 piovoso: *B. N. P.*, idem, f. 106-7.

⁴ A. E. P., *Rome*, 919, f. 162: si tratta di una copia, mutila, purtroppo, delle firme. Non essendo riuscito ad esaminare prima di lasciare Parigi l'intero volume 919, questa let-

E così, mentre il Buonarroti a Parigi entra in dirette trattative col ministro degli esteri Delacroix, al quale il 1° ventoso presenta delle *Notes sur l'Italie* già pubblicate dal Soriga,¹ ed ottiene l'assicurazione che all'Italia sarà riservata la stessa sorte dell'Olanda e più tardi (7 germinale) l'incarico di svolgere una missione presso l'*armée d'Italie*, a Nizza i patrioti elaborano il progetto di governo provvisorio per il Piemonte. Di questo progetto c'è stato possibile rintracciare solo un estratto dell'introduzione, che s'ispira chiaramente al gradualismo raccomandato il 2 ventoso dal Pellissier;² esso fu consegnato al Bonaparte al suo arrivo a Nizza³ e se ne fecero molte copie, come si può rilevare da un accenno di una lettera del capitano Brochieri di Saluzzo scritta da Monaco marittima il 27 aprile al Bonaparte per essere consegnata al Pellissier: « Je commence aujourd'hui à copier le projet de gouvernement révolutionnaire provisoire pour le Piémont ».⁴

Questi gli antefatti, in parte già noti in parte o ignorati o mal precisati. Ora, ad un esame anche superficiale risulta evidente che il moto d'Alba dell'aprile 1796 altro non è che la messa in esecuzione del programma fissato fra il piovoso e il germinale dal Buonarroti e dai rifugiati piemontesi a Nizza. Che il Buonarroti non vi partecipi, non infirma nulla: implicato nella cospirazione di Babeuf, egli non attua subito la missione del 7 germinale, ma essa continua — contrariamente a quanto asserisce il Godechot — a sussistere (se ne ha traccia fino al 16 floreale, ossia fino al 5 maggio): non è stata mai revocata dal Direttorio così come questi non ha mai revocato l'accordo di massima dato ai patrioti. Saranno i calcoli politici del Bonaparte e dello stesso Saliceti a modificare tutto e il Direttorio si affretterà ad approvare, forse anche per reazione al moto babouvista.

Il legame è evidente. Per prima cosa, quello delle persone: artefice del moto d'Alba — forse anche più che il Ranza — fu il Bonaparte e ad Alba convennero il 6 maggio il Vitaliani, che il Pellissier il 2 ventoso indicava al Buonarroti sotto il solito vago appellativo di « réfugié napolitain », e il 25 il Pellissier e il Brochieri, che avevano agito a Cuneo. Solo per il Ranza non si ha la prova documentata che egli sia stato partecipe della fase preparatoria. Questi, poco prima del 20 floreale dell'anno III (9 maggio 1795), era stato costretto a lasciare Nizza con l'ordine di partire alla volta dell'America settentrionale; ma si rifugiò a Genova, protetto in un primo tempo dal Villars e poi aprendovi un negozio di libri (lettere del Ranza al Balbino dell'8 e 19 marzo 1796). Il 12 aprile è ancora a Genova. Ciò non ostante, l'essersi trovato tra le sue carte una copia della nota lettera dell'11 germinale di Bonaparte ai patrioti italiani e l'averla egli stesso pubblicata nel *Proclama al popolo di Pavia* (luglio 1796) hanno indotto il Pivano — contro l'opinione negativa del Roberti⁵ — ad affermare la sua presenza presso

tera mi è stata comunicata e trascritta dall'amico Ubaldo Scassellati, che ringrazio per la spontanea cortesia usatami. Quanto al contenuto è da notare che lo stesso giorno il Pellissier in altra lettera al Buonarroti insiste maggiormente sulla necessità di adottare un prudente gradualismo: bisogna che il governo rivoluzionario provvisorio proponga solo le novità e le riforme indispensabili, lasciando la rigenerazione totale ad una Convenzione.

¹ *Op. cit.*, pp. 24-28.

² A. E. P., *Turin*, 272, f. 278. Premesso che una legislazione del tutto nuova non conviene ad un popolo già « civilisé » e che gli Italiani sono poco portati verso le novità, si esamina il codice piemontese giungendo alla conclusione che se la parte costituzionale deve essere cambiata bisogna invece conservare la legislativa con la semplice aggiunta del giurì criminale. Bisognerà distruggere le intendenze, il governo militare e i feudi, che sono le tre basi della monarchia; il clero invece non deve essere attaccato apertamente: occorrerà solo favorire i curati, senza permettere loro alcuna funzione di governo, ed attendere il resto dalle rivalità consuete fra i monaci e i preti. Si insiste pure sul mantenimento delle imposte, della divisione amministrativa in atto nel Piemonte, sulla necessità di nulla innovare in Torino fino a che il nuovo governo non sia abbastanza saldo; però sarà indispensabile affidare subito agli ufficiali municipali e ai giudici eletti dal popolo l'elezione delle autorità superiori.

³ Lettera di Bonaparte ai patrioti dell'11 germinale: una copia, fatta dal Pellissier, in A. E. P., *Turin*, 272, f. 261; da qui il GODECHOT, *op. cit.*, t. I, p. 259 l'ha pubblicata come inedita; essa invece è notissima: se ne può leggere il testo in ROBERTI, *op. cit.*, p. 79 n. 1 e, in traduzione italiana, già era stata pubblicata nel 1796 dallo stesso Ranza.

⁵ Si cita da PIVANO, *op. cit.*, p. 80, che dichiara di ignorare il progetto.

⁴ *Op. cit.*, pp. 80-81.

il Bonaparte con la deputazione dei rifugiati nizzardi.¹ Tuttavia, senza bisogno alcuno di accogliere le spiegazioni, in verità assai zoppicanti, del Pivano, si può benissimo negare la presenza del Ranza a Nizza l' 11 germinale, senza con ciò negare la sua appartenenza al gruppo Pellissier-Buonarroti. Nizza era la sede dello stato maggiore dei rifugiati, ma da « deposito » fungeva Genova e il Bonafous vi faceva frequenti viaggi; della lettera del Bonaparte se ne dovettero fare molte copie: una dal Pellissier stesso fu spedita al Delacroix; perché non sarebbe stata comunicata anche a Genova? ²

L'azione del Bonafous e del Ranza — e questo interessa di più — si tenne entro lo schema concordato fra i rifugiati di Nizza e il Buonarroti. Di questi due organizzatori del moto albeso ci sono rimasti tre manifesti, recanti la data del 7 floreale (26 aprile) ma scritti alcuni giorni prima: il « proclama dei capi rivoluzionari del Piemonte al popolo piemontese e lombardo », quello « all'armata piemontese e napoletana in Lombardia » ³ e un terzo « ai parroci del Piemonte e della Lombardia ». ⁴ Sia il Roberti come il Pivano tendono ad attribuire al Ranza questi proclami e, invero, l'ultimo non fa dubbio alcuno, non solo perché batte sul chiodo fisso del Ranza di un cristianesimo primitivo ed adopera l'artificio letterario a questi abituali delle citazioni bibliche, ma perché esplicitamente si richiama al *Discorso sulla sovranità civile e religiosa del popolo provata con la rivelazione*, che l'agitatore vercellese stamperà nel giugno 1796 a Pavia ma che aveva scritto durante il soggiorno nizzardo del 1793. Al Ranza, pure, si attribuisce il proclama al popolo piemontese e lombardo per il suo accenno antisemita.⁵ Comunque, chiunque sia l'autore, l'interessante è che la molteplicità dei proclami è un fatto previsto, anzi già fissato fin dal 2 ventoso dal gruppo Pellissier-Buonarroti, per far sentire in tal modo ad ogni ceto e classe il vantaggio di aderire alla rivoluzione. Ed ogni accenno dei proclami ha questa funzione propagandistica: così in quello al popolo si insiste sull'eguaglianza delle condizioni, sulla soppressione dei pesi e balzelli feudali, sull'esenzione da tasse come quella del sale, sulla liberazione dall'oppressione dell'usura ebraica; in quello all'armata si fa balenare agli occhi dei militi del « tiranno » la rapida carriera di un Massena; in quello ai parroci la « pratica apostolica dei primi secoli », che li libererà « dall'opulenza canonica e dall'escrescenza fratesca ».

Quell'assenza di una nota « municipale », sottolineata già dal Pivano e per cui nei proclami non si parla di Alba bensì di nazione o repubblica piemontese e lombarda, è ben spiegabile. Alba non era fine a sé stessa, ma il primo *noyau* della repubblica piemontese: ciò spiega anche il procedere della municipalità albesa, che nel suo decreto del 29 aprile parla ancora di repubblica piemontese, non ostante l'armistizio di Cherasco. Né v'è — come invece fa il Pivano ⁶ — da stupirsi che i suoi atti ufficiali siano « intestati sempre nel nome della municipalità d'Alba, che non viene mai detta repubblica ». Alba — storicamente e giuridicamente parlando — non fu mai repubblica: fu solo una municipalità provvisoria, rivoluzionaria, che con l'aggiunta di altre simili municipalità avrebbe dato luogo ad una Convenzione, dalla quale sarebbe uscita la Repubblica: quella Convenzione della quale già il 2 ventoso Pellissier scriveva al Buonarroti.

Bonaparte troncò sul nascere queste speranze; non per questo Alba conserva meno il suo significato di primo tentativo italiano di azione unitaria, anche se per il momento limitata al Piemonte e alla Lombardia. Ed è del massimo interesse che alla base di esso si trovi proprio il Buonarroti, primo vero unitario del nostro Risorgimento. Dopo questa esperienza lo stesso Ranza col suo *Vera idea del federalismo italiano*, assai più tardi il Salfi con *L'Italie*

¹ *Op. cit.*, p. 78, n. 4.

² Se indubbio è il rapporto del Ranza con tutto il gruppo, imprecisabile è se egli sia stato in rapporto personale con il Buonarroti, da lui probabilmente conosciuto nel 1791 in Corsica.

³ Pubblicati da PINELLI, *Storia militare del Piemonte*, Torino, 1854, t. II, pp. 674 e 677.

⁴ Pubblicato dal ROBERTI, *op. cit.*, pp. 84-85.

⁵ « Le contribuzioni militari forzate da imporsi ai corpi comunitativi senza compensazione dovranno cadere unicamente sulla ricca parte del clero, sui nobili e sugli ebrei dove se ne trovano; i primi due per essere la sola cagione della guerra, e tutti e tre perché furono sempre le sanguisughe del popolo ».

⁶ *Op. cit.*, p. 89, n. 3.

au XIX^e siècle (Paris, 1821) abbandonano l'unitarismo per schierarsi fra i federalisti; il Buonarroti non attese il 1831 e il suo scritto *Riflessi sul Governo federativo applicato all'Italia* per opporre al federalismo la concezione unitaria: essa è già viva, anche se solo auroralmente, fin dal 1796 nello spirito del rivoluzionario babouvista ed è una conseguente derivazione dal principio rousseauiano della sovranità popolare.

E che nel 1796 la posta fosse più che una semplice repubblicetta di Alba è dimostrato dalla reazione dei patrioti disillusi. Riguardo ad essa, un documento capitale e, crediamo, inedito ci è stato possibile rinvenire negli archivi del Quai D'Orsay: la seguente lettera scritta dal Salfi il 14 floreale dell'anno IV (3 maggio 1796) e da lui inviata da Genova a Parigi.¹

Voilà le mauvais côté de la plus grande des opérations. On n'avait jamais conçu de plus belles espérances, non seulement sur la France mais aussi sur l'Italie quand un armistice précipité vient presque les détruire au moment qu'elles étoient assurées.

Le public aussi surpris qu'indigné remarque la contradiction la plus frappante entre les principes et les faits, et quant à moi je pense que l'on doit quelques égards à l'opinion publique, au moins pour contrebalancer le mépris ordinaire par un mur examen.

Le Général Buonaparte et le Commissaire Salicetty nous présentent l'armistice conclue comme très avantageuse pour la France vu qu'elle rend immanquable la conquête de l'Italie, et par là elle consolide la révolution et le Gouvernement français. Je crois le contraire, et c'est pour cela que je me crois tenu de l'examiner.

La connoissance qu'on doit avoir de la maison de Savoye, les perfidies conséquentes, quoique inattendues de ce cabinet, les rapports multipliés qui l'enchaînent à la coalition, rapports qui subsisteront autant que ceux qui la lient au système impérial du corps germanique, la position locale du Piémont doivent rendre cette opération pour le moins équivoque, pour ne pas dire nuisible.

Quelles entreprises ne pouvoit pas tenter le roi de Sardaigne contre l'armée française au moindre désastre qui pouvoit lui arriver dans la Lombardie, et cette armée auroit pu et devoit lui ôter la couronne. Un roi, après quatre ans d'une guerre obstinée, est contraint après tant de pertes d'acheter une paix à des conditions aussi humiliantes, est toujours un ami dont la fidélité n'est qu'en raison inverse des sacrifices qu'elle lui coûte.

On obtiendra donc plus facilement le prétendu but de cet armistice et avec bien plus d'étendue en conquérant tout le Piémont, soit pour prévenir les inconveniens susdits, soit pour retirer des avantages qui par l'armistice sont ou retardés ou absolument perdus. Il reste donc à examiner en calculant la perte de tems, les sacrifices qu'il faudroit faire et les dangers qu'il y auroit à courir, s'il eut été plus prudent d'achever cette opération, si heureusement commencé, ou de transiger avec le Roy de Sardaigne?

1^o. Quels étoient ces dangers à courir?

Dans quinze jours l'armée française avoit enlevé à l'ennemi 25 mille hommes prisonniers, morts ou blessés, avoit conquis deux provinces, presque détruit deux armées dont le reste étoit livré à la fuite, pendant qu'elle victorieuse étoit à peu de milles de Turin.

Si son but étoit la conquête de Turin, les autres villes inférieures auroient subi le même sort que celle-ci, c'est ce qui arrive aux petits Etats et surtout à ceux de l'Italie.

Dira-t-on que la conquête de Turin étoit difficile? Mais n'est-ce pas ce danger qui fait accepter au Roi de Sardaigne les conditions les plus humiliantes? On sait parfaitement que cette place n'avoit pas une garnison suffisante, et qu'elle étoit livrée à l'épouvante et au désespoir.

Pourquoi ne pas profiter de cet effroi dans un moment où la prévention d'un côté accroissoit la foiblesse de l'ennemi, tandis que de l'autre elle augmentoit les forces déjà infiniment supérieures de l'armée française? Pourquoi ne pas saisir une circonstance aussi importante? L'événement de Nicia dans la Sicile n'est que trop applicable pour les principes et trop épouvantable par ses suites.

2^o. Mais d'où tirer les provisions de bouche et de guerre? la France est déjà fatiguée et épuisée.

On pouvoit dire cela avant l'ouverture de la campagne et non pas après les victoires brillantes qu'on a remporté. Cinquante pièces d'artillerie prises à Montenotte, Millesimo et Dego, les magasins immenses d'Alba et de Mondovi, et toutes les ressources que les conquêtes déjà faites peuvent fournir et celles qui auroient pu résulter des succès qu'on avoit tout lieu d'espérer, suffisoient pour soulager la France de la nécessité d'entretenir l'armée et pouvoient la mettre à portée de continuer la campagne aux dépens de l'ennemi.

¹ A. E. P., *Turin*, 272, f. 288-293; si tratta di una copia tradotta, che reca l'annotazione « à joindre aux pièces des patriotes piémontois ».

Est-on las quand il s'agit de recueillir les fruits d'une guerre aussi heureuse ? Et après l'avoir soutenue le long du Rhin où la stérilité du pays ne promettoit aucun des avantages qui sont assurés dans celui-ci, soit pour la continuation de la guerre, soit par la facilité des conquêtes.

3^o. Cette opération auroit coûté beaucoup de tems. Mais combien d'événemens et de conséquences rapides n'auroit-elle pas produit ? Peut-il y avoir de perte de tems, quelque grande qu'elle soit qui ne puisse être contrebalancée par de tels avantages ?

La ville de Turin conquise et par là infailliblement tout le Piémont, il seroit arrivé aux autres états d'Italie, la même chose qu'aux autres villes de Piémont après la conquête de Turin.

Toutes les forces d'Italie, soit naturelles, soit artificielles, consistent dans celles du Piémont. Tout autre état manque de forteresses, de munitions, de troupes, de discipline. Elle ne compte que la forteresse de Mantoue, qui est plutôt un tombeau qu'un rempart pour sa garnison et un petit nombre de troupes dans le royaume de Naples un peu impétueuses, et point du tout disciplinées.

La campagne d'Italie auroit été non pas une guerre, mais une marche exécutée, si ce n'est pas pour autre chose, pour restaurer l'armée des fatigues qu'elle a souffert jusqu'à présent, sans opprimer aucunement les peuples qui ne manquent certainement pas d'abondantes ressources propres à cela.

Or, devoit-on, pouvoit-on négliger cela comme un objet de peu, ou d'aucune importance ?

1^o. Mais l'Italie conquise d'un côté, organisée de la manière qu'on auroit cru la plus utile, et d'un autre côté la Hollande, toutes les deux républiques neutres et alliées de la France, en même tems qu'elles affoiblissent des ennemis qui l'épient de tous côtés pour la surprendre avec avantage, ces deux républiques, dis-je, auroient contrebalancé et enchaîné d'une certaine manière les forces de la coalition qui, vraisemblablement existera autant qu'il y aura une république en France et des rois en Europe qui seront toujours ses ennemis naturels.

2^o. L'Italie étant conquise l'escadre anglaise deviendroit inutile, elle qui maintenant domine sur la Méditerranée et triomphe sur les ruines de la marine et du commerce français, que deviendrait cette escadre sans les ports de l'Italie ?

Rétablir la marine par le même effet couteroit infiniment plus de tems et de dépense et de là il en résulteroit des pertes toujours plus grandes que l'augmentation du commerce ne le seroit.

3^o. L'Italie une fois conquise fournirait en denrées bien au delà des besoins de la France : en outre elle pourroit la fournir de soies, de laine, d'huile pour les manufactures et d'autres genres dont elle a entrepris un commerce actif avec la France.

4^o. Si elle étoit constituée de la manière la plus utile à la gloire et aux intérêts de la France, elle pourroit fournir bien d'autres avantages surtout s'il m'étoit permis de la regarder comme formant une seule république. Je désire que le tems arrive où je puisse relever ces avantages et plus à propos et plus tranquillement.

Voilà ce que la conquête presque assurée du Piémont nous auroit procuré. Malgré cela l'armée française victorieuse transige avec son ennemi qui ne lui oppose que sa prochaine ruine.

Or qui est-ce qui ne diroit pas que la France a entrepris une guerre seulement pour en arrêter les progrès, ou tout au plus pour en partager les avantages avec son ennemi, pour le récompenser de cette manière des pertes qu'il a faites en employant tous les moyens pour la perdre, malgré la paix qu'elle lui a offerte au milieu même de ses victoires et que lui, quoique vaincu avoit jusqu'à présent méprisée.

Fait-on la guerre en vaincu ou en vainqueur ? Fait-on la guerre afin qu'une armée républicaine anéantisse ses ennemis ou afin que les agents d'une république libre aient la gloire de les détrôner pour ensuite les replacer sur le trône ?

Je ne crois pas que mon zèle pour la liberté de l'Italie m'aveugle sur les intérêts de la république française ; en lisant, examinant, analysant et passant tranquillement la proclamation du Général Buonaparte à l'armée française, le manifeste du Général Laharpe aux communes de Mondovi, d'Albadacqui et les conditions de l'armistice, quelles contradictions entre les principes et les conséquences !

Je crois que le général Buonaparte, convaincu plus que tout autre de la nécessité et de l'utilité de la guerre italique, aura cru que le roy de Sardaigne n'accepteroit pas les conditions apposées à l'armistice qu'il avoit proposée, mais le roy de Sardaigne a fait voir qu'il avoit mieux connu son danger et ses avantages. Ses Ministres et ses satellites l'ont aussi fait voir par leurs démonstrations de joie.

J'ai l'occasion et le chagrin de lire plusieurs lettres écrites par le Commissaire Salicetty adressées à différentes personnes touchant l'armistice conclue. Les raisons mandées, employées pour en prouver l'utilité ne découvrent que trop la conscience de l'écrit, et l'embarras pour les déguiser. J'en ai analysé une d'un bout à l'autre ; en voilà quelques traits d'une écrite par lui au général Cervoni qui se trouve dans les mains de tout le monde.

Cet événement achève d'assommer la coalition.

Non la coalition ne sera pas anéantie par l'armistice supposée du Roy de Sardaigne comme elle l'auroit été en grande partie par la conquête de tout le Piémont qui assuroit celle de toute l'Italie, et par là le détronement du roy de Naples et du Pape tous les deux coalisés. C'est alors qu'on auroit oté de grandes forces à la coalition, et qu'on auroit augmenté celles de la France, forces qui auroient été autant considérables étant alliées à une république libre, qu'elles le sont peu, partagées en un si grand nombre de petits esclaves.

Est très heureuse pour la révolution et pour affermir notre gouvernement.

Non, car nos plus grand ennemis sont l'Autriche et l'Angleterre c'est celles ci qu'il faut enchaîner et qu'il faut mettre pour toujours dans l'impossibilité de nuire, en otant à la coalition par la paix, le roi de Sardaigne, on ôte plutôt les avantages qu'on pouvoit retirer de la guerre, que la cause de la guerre même.

Nous donne de très grandes ressources.

Toutes les ressources imaginables qu'on peut en espérer ne sont rien du tout en comparaison de celles qu'on pouvoit et qu'on devoit espérer de la conquête du Piémont, et deviennent encor plus nulles en comparaison des dangers qu'il y a à craindre tant qu'il y aura un roi de Sardaigne.

Et chasse la maison d'Autriche d'Italie.

Et pourquoi veut-on et doit-on chasser d'Italie l'autrichien quand avec les mêmes efforts on pouvoit chasser de ce pays tous les ennemis?

De quel avantage sera pour la France une conquête isolée et partielle qu'on sera contraint d'offrir aux autres faute d'en savoir que faire?

Veut-on conquérir le Milanois pour le rendre ensuite comme un dédommagement des conquêtes sur le Rhin?

Mais dans cette hypothèse la conquête du Piémont avoit parfaitement atteint ce but. Faut-il réunir une partie de celui-ci à la France en le dédommageant avec une partie du Milanois? Alors le moyen imaginé pour assurer les conquêtes sur le Rhin n'existera plus.

Ces systèmes auroient été peut-être utiles du tems de Louis XII qui devoit respecter les prétendus droits du roy de Naples et du Pontife de Rome; mais à quoi servent-ils aujourd'hui pour la France déclarés ses ennemis, qui en connoit la foiblesse et la nullité et qui peut et doit retirer des avantages immenses d'une juste vengeance qu'elle est sur le point d'exécuter.

Il paroît que le peuple de Turin a forcé la main du Roy à demander la paix.

Quel parti a-t-on retiré de cette disposition du peuple et de cette nécessité du roy de Sardaigne?

Ceux qui auroit voulu faire une révolution en Piémont trouveront cette opération mauvaise, mais les amis de la France en penseront autrement.

Non, les amis de la France tant qu'ils conserveront leur zèle pour la République ne purront approuver un armistice, qui, dans la plus belle carrière d'une armée vistorieuse et invincible arrête les progrès immanquables que tout le monde connoissoit.

Mais puisqu'on parle des patriotes piémontois que les uns plaignent comme trahis et que les autres accusent comme incapables de s'insurger, qu'il me soit permis d'en parler à mon tour, toujours sous le rapport des intérêts de la république française qui est le but principal de mes observations.

Le Piémont aussi bien que le reste de l'Italie, est rempli de patriotes et de mécontents. Tout le monde peut en être convaincu par un grand nombre d'indices, un nombre prodigieux de proscrits réfugiés dans le sein de la république française et les milliers de victimes condamnées dans les souterrains de Naples qui y attendent la mort par les souffrances ou par la main du bourreau peuvent la convaincre de cette vérité.

Quelle est leur condition, leurs moyens, leur position? Ils sont généralement honnêtes, et par cette raison pauvres; ils sont épars, et par conséquent foibles.

La petitesse même des gouvernemens auxquels ils appartiennent, soit pour les surveiller plus aisément et pour les isoler et punir plus facilement.

La révolution française a augmenté leur malheur en proportion de ce qu'elle a rendu les tirans plus timides et plus soupçonneux et par là plus empressés à les persécuter et à les opprimer, ils sont en état de guerre contre leurs tyrans, mais ceux-ci sont réunis et armés et ceux là désarmés et épars.

Malgré cela les patriotes n'ont jamais cessé de bien mériter de la république française, si elle veut récompenser de quelque manière ceux qui ont employé tous les moyens pour imiter son exemple. Le Piémont et la Sicile ont eu leurs martyrs de la liberté, et Boulogne en a eu de nos jours une partie condamnée aux peines les plus ignominieuses, une autre partie à la mort, et combien de ces victimes la Cour de Naples n'est-elle pas prête à immoler?

Il ne faut pas cependant s'imaginer de trouver dans l'Italie un peuple philosophe. Tous les peuples sont à peu près la même chose, ils penchent pourtant tous vers la liberté, spécialement quand ils espèrent pouvoir jouir de ses bienfaits, ou au moins quand ils le croient possible.

Il paroît donc qu'il ne faut pas mépriser ce penchant qui est presque général dans toute l'Italie et encore moins le détruire. Les exemples anciens et multipliés ne font connoître que trop quelles sont les conséquences facheuses d'un système aussi faux.

La plus grande partie de l'Italie, se souvenant encore des dommages soufferts abhorroit jusqu'au nom des français; maintenant elle en espéroit sa délivrance en dédomagement; aujourd'hui que les armes françaises devoient servir à sa juste vengeance encore plus qu'à ses avantages, pourquoi détruire une opinion aussi favorable qui par l'aide efficace des patriotes combinée avec les victoires de l'armée française auroit pu lui devenir utile non moins qu'à la république française?

C'étoit sans doute le but du Directoire. Il n'a jamais voulu envoyer une armée au milieu d'un peuple insurgé; mais il l'a envoyée contre des esclaves coalisés, afin qu'en détruisant ceux-ci, les premiers à l'aide des patriotes pussent s'organiser pour humilier toujours davantage l'orgueilleuse coalition.

La voix du Directoire, quoique secrète étoit parvenue jusqu'au sein de l'Italie et avoit réveillé les espérances et le courage des patriotes qui gémissent dans les prisons et dans l'esclavage, effet qui étoit augmenté par les invitations publiques et par les victoires éclatantes de l'armée française. Combien de familles pour ne pas dire des provinces en hâtoit l'arrivée par leurs vœux pour fraterniser avec elle, pour recouvrer le père, le fils, l'époux, le frère ou du moins pour se venger sur leurs tyrans.

Et c'est pour cela qu'aussitôt après la publication des manifestes des généraux Buonaparte et Laharpe qui annonçoient la paix aux peuples et la guerre aux tyrans que les provinces d'Alba et de Mondovì se sont disposées, sur le champ, à embrasser le système français.

Le Clergé s'est paré de la cocarde nationale il ne lui restoit qu'à prêcher l'évangile de la liberté et des droits de l'homme. Les patriotes quoiqu'un peu incertains à cause de l'expérience des événemens antérieurs y courroient de toutes parts.

Si quelque province s'est plainte, il faut l'attribuer à l'abus des armes et non pas à l'usage qu'elle fait de la liberté.

En agissant toujours d'après ces principes quelle progression d'idées et d'action n'auroit-on pas vu se développer et on voudra maintenant livrer les patriotes à la vengeance de leur tyran au dommage et à la honte de la république française.

Salicetty écrit dans toutes ses lettres et particulièrement dans celle que je viens d'indiquer.

Si le peuple veut faire une révolution qu'il la fasse. L'occasion est favorable et bien loin de la contrarier nous nous faisons un devoir de l'appuyer après que les Autrichiens seront chassés de l'Italie.

Comment peut-on dire que l'occasion est favorable quand à cause de l'armistice conclue, le roy de Sardaigne n'ayant plus ses forces distraites et tenues en échec par l'armée française peut les tourner toutes contre les patriotes désarmés et livrés à sa vengeance? Cela n'est que trop annoncé par les arrestations qui se sont faites à Turin précisément à cette époque et encore plus par les menaces notoires de ce tyran.

On veut donc jouer les malheureux patriotes en les abandonnant lorsqu'ils peuvent tenter une révolution et leur promettant un appui lorsque les autrichiens seront chassés de l'Italie? ou bien le but de la guerre d'Italie est-il d'en chasser les autrichiens quand avec les mêmes moyens on pouvoit en chasser tous les tyrans coalisés?

Le roy de Sardaigne vient de se rendre à discrétion, il est renvoyé au directoire qui persera dans sa sagesse s'il convient aux intérêts de la République française de lui conserver sa couronne.

Et on mettra en discussion dans l'existence des avantages dont on a parlé, s'il est plus utile et convenable pour la république, fière de la liberté qu'elle a acquise, de conserver sur la tête d'un tyran ennemi sa couronne, ou de la mettre aux pieds d'un peuple qui pourroit imiter cet exemple.

Amis, amis de la liberté française et italienne justifiez par vos lumières les observations que je viens de faire, et animez les par votre zèle afin de les rendre dignes de ce directoire de qui dépend le sort de l'une et de l'autre.

Tale lettera è indirizzata «aux citoyens Celentani, Selvaggi, Buonarroti et à tous les amis de la liberté française et italienne»: ultimo anello della nostra tesi e documento che, attraverso il richiamo alla sorte della repubblica olandese e l'insistenza su concetti già dal Buonarroti espressi nel discorso *La paix solide avec les rois*, mostra il Salfi a conoscenza delle trattative precedenti col Delacroix.

ARMANDO SAITTA

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

LA «TERZA FORZA» NELLA GRECIA ANTICA

Poiché non è possibile più parlare della «terza forza» in Italia e in Europa senza vedere affiorare un qualche risolino di scetticismo e di scherno sulla faccia del nostro interlocutore, vediamo almeno di studiare quella che è stata la «terza forza» nella Grecia antica, il paese che appoggiandosi al «terzo partito» si rese schiavo con stupida dolcezza nelle mani dei conquistatori romani, che in un primo tempo si annunziarono come protettori. Il mio amico Aldo Capitini, sapendo dell'idolatria polemica che io ho per il mito della «terza forza», mi ha portato a leggere alcune paginette dello storico francese, Fustel de Coulanges, nato a Parigi nel 1830 e morto nel 1889, molto caustiche e molto esatte sul tragico destino della Grecia antica nei suoi illusi rapporti con i Romani. Il lettore sostituisca ai «Romani» gli «Americani» nei passi che noi più giù citeremo e vedrà come il discorso torni a capello. Il conte Sforza, forzato e tragico imitatore di Benito Mussolini, ha dovuto abbandonare, per la logica stessa di tutta la concezione vaticanesca, l'indirizzo classico della politica estera tracciata da Cavour (che era quella di *piaggiare*, o meglio, per evitare equivoci di significati nel verbo dantesco, di *bordeggiare*, allora tra le potenze della Mittel-Europa e le potenze occidentali e oggi tra l'Oriente e l'Occidente, tra la Russia e l'America), il conte Sforza, dico, si volge tutto dalla parte dell'America «per cupidigia di servitù», come direbbe Vittorio Emanuele Orlando (e con ingiustizia manifesta, perché il vegliardo parla dal punto di vista del suo esasperato nazionalismo), ma dimenticando effettivamente che Mussolini, per essersi volto tutto da una parte, portò a rovina se stesso e il paese. Ora, questa è la politica più facile, più ovvia, più pedestre, che un qualsiasi impiegato di terz'ordine potrebbe fare al nostro ministero degli Esteri, senza ricorrere ai lumi e alla indubbia sapienza di un conte Sforza: buttarsi tutto da una parte e seguire docilmente la corrente. Questo che il celebrato conte fa con l'eleganza consumata e lo spensierato disinteresse di un vecchio diplomatico, in verità è favorito, lusingato, incoraggiato dal discreto e accorto De Gasperi, il quale sa e sente che l'appoggiarsi all'America è la politica più utile, la sola utile, per il Vaticano e la chiesa cattolica.

Il Vaticano? E che c'entra il Vaticano? Ma noi dobbiamo un riconoscimento di giustizia all'on. De Gasperi; egli è in pienissima buona fede, perché, a dire il vero, la sua patria non è l'Italia (ma non è nemmeno l'Austria, come vogliono insinuare con malignità demagogica i comunisti), è esclusivamente e totalmente il Vaticano: il Vaticano, nel 1917, quando egli sedeva al Parlamento austriaco e lasciava giustiziare Cesare Battisti, senza batter ciglio e senza muover costa, non già perché egli fosse un tiepido italiano, ma perché era un ardente vaticanista e il Battisti non aveva alcuna interferenza né positiva né negativa col Vaticano; il Vaticano nel 1923-25, quando il De Gasperi e il suo partito appoggiavano Mussolini, dal quale lui e parte dei suoi seguaci si staccarono, non perché fosse offesa la libertà dello Statuto, ma perché capirono che col torbido laicismo e l'egocentrismo di cui era impastata la buffoneria del demagogo romagnolo, non c'era un margine per i loro privati interessi ecclesiastici e cattolici; il Vaticano ancora oggi, perché in un possibile conflitto tra l'America e la Russia, un prevalere, anche temporaneo, della Russia sarebbe fatale per la sopravvivenza o almeno per il prestigio del Vaticano e per tutte le organizzazioni politiche del cattolice-

simo (non abbiamo detto *religiose*, perché sarebbe stata parola assai impropria). Una delle menzogne convenzionali è quella che riguarda l'abolizione del potere temporale nel 1870; c'è stata una abolizione fisiologica, ma che invero è valsa al potenziamento metafisico del potere temporale stesso del papato.

Una nuova battaglia e vittoria di Lepanto, badava a ripetermi un colto e ingegnoso monsignore, commentando l'avvenimento del 18 aprile, che ci ha salvati dall'orda dei tartari come la battaglia di Lepanto ci salvò dall'orda dei turchi. Noi dobbiamo questa gratitudine al papato, badava a ripetermi l'amabile e incalzante mio interlocutore; il Vaticano, lo so, è un tumore nel cuore dell'Italia, come dite voi laici, ma è un tumore che intanto vi preserva da mali peggiori. L'Italia è destinata ad essere la nuova Polonia, che difenderà la civiltà latina e cattolica dal sopravvenire delle orde della barbarie russa (io che da poco tempo avevo visitato la Polonia, e ne avevo profondamente misurato la tristezza delle sue distruzioni, rabbrividi dentro a quella non so se profezia o augurio!). — Dunque l'Italia sarebbe la trincea avanzata dell'Occidente contro l'Oriente, e si sa bene come vanno a finire tutte le trincee avanzate, però qui si vuol concludere che il De Gasperi è in pienissima buona fede, perché egli è stato sempre ossequioso ad una sola politica, quella vaticanesca; e non si attribuisca ciò a subdolo calcolo perché tale politica è pur un necessario e fatale corollario di quella fede, politica o religiosa che sia, in lui così sincera e profonda. È questo il verbo radicato in Italia fin dalla propaganda confessionalistica del '600: voi italiani non dovete rammaricarvi di non essere uniti, voi italiani non risentitevi di vivere alla mercé degli spagnoli, dei francesi, degli austriaci o di altri alemanni. Voi siete i cattolici per eccellenza, i figli primogeniti della chiesa, l'Italia è il centro del cattolicesimo, e questo cattolicesimo come quello che guarda tutto al cielo e s'interessa della terra soltanto per riportarla sulle giuste vie, soverchia ogni politica dinastica o germinalmente nazionale. Diceva il De Sanctis in una delle sue lezioni sulla *Scuola liberale*, a proposito del Rosmini, che Campanella anche lui...

cercava il primato d'Italia in quello della chiesa ed il primato della chiesa in quello del papato. Tale idea la ritroviamo nella propaganda reazionaria che seguì il Concilio di Trento: era l'argomento rettorico dei gesuiti e di tutti coloro che ragionavano in quel senso; anche oggi ne troviamo orma negli scrittori e ne' giornali clericali. Si diceva agli italiani: — Avete perduto la nazionalità e l'indipendenza, siete servi della Spagna, dell'Austria, della Francia, non avete più la civiltà d'una volta, siete popolo decaduto. Ma consolatevi e pensate che, poiché il papa è in Italia, se il papato è potente, questo potere si riflette sulla terra ove risiede; avvezzatevi a considerarvi non come popolo italiano, ma come il primo dei popoli cattolici. Avete di che rallegrarvi: guardate le vittorie del cattolicesimo su' turchi, su' riformati. — Potete anche da ciò comprendere quella letteratura che seguì il Concilio di Trento; Torquato Tasso scrisse la *Gerusalemme*, dove il motivo non è italiano, è cattolico; il Chiabrera, il Filicaia, gli altri poeti, celebravano le vittorie sui turchi, la difesa di Vienna, come se l'Italia fosse stata il cattolicesimo » (vol. II della *Letteratura del sec. XIX*, ed. Cortese, p. 263).

Il discorso tenutomi dall'abile monsignore a me vuol parere una continuazione di quella propaganda seicentesca.

Quando sento ingiuriare il De Gasperi, ne prendo sempre le difese: ne ho preso le difese anche contro me stesso, che in un momento di accensione polemica lo chiamai « pretonzolo austriaco ». Niente austriaco, e mettiamo da parte il pretonzolo che è parola ingiustamente spregiativa; bisogna riconoscere che il prete, come prete, se non è cattivo prete, ha una sola patria reale: la sua chiesa, immagine della città superna. Se io ossi priete o ver frate minore, come diceva Cecco Angiolieri, o semplicemente cattolico, con desiderio di sincerità e di chiarezza sarei tutto per il mio papa e per il mio Vaticano, e manderei alla malora quelli che sbandierassero troppo il mio civismo di buon italiano. Tutte le altre cabale dei cattolici liberali, o dei liberali cattolici o dei cattolici patrioti, sono arzigogoli verbali per dissimulare un interno dissidio, un'immanente ipoerisia. Alessandro Manzoni fu un cattolico-liberale, perché era un cristiano e non un vaticanista.

Da quando il cattolicesimo è diventato un'istituzione politica, chi è cattolico deve sentirsi idealmente cittadino del Vaticano, e se non si sente tale, è segno che il suo cattoli-

cesimo non è né sincero né profondo; è soltanto il cattolicesimo delle grandi feste dell'anno, il cattolicesimo dei battesimi, delle nozze e dei funerali. Io mi ripeto in tono di celia i versi di Alessandro Manzoni, a proposito di Omero: « Cui poi tolto alla terra, Argo ad Atene, e Rodi a Smirna cittadin contende: E patria ei non conosce altra che il cielo ». Orbene, anche per De Gasperi, e Vienna e Roma cittadin se lo contendono, mentre altra patria egli non conosce che il cielo, e poiché il cielo è troppo lontano, il quale, come dice il famoso mugnaio abate del Sacchetti « è di qui lassù trentasei milioni e ottocentocinquanta quattro mila e settantadue milia e mezzo e ventidue passi », dobbiamo sostituirvi la chiesa o il Vaticano.

Per ritornare alla « terza forza » nell'antica Grecia, ricorderò che il Fustel de Coulanges (preparatosi agli studi storici nella Scuola Normale Superiore di Parigi), è stato sempre storico profetico, non perché di spirito profetico dotato, ma perché storico di così late e profonde vedute da poter prevedere approssimativamente il fatale svolgimento dello spirito e degli avvenimenti di questo o quel paese. Polemizzando col Mommsen sul principio di nazionalità, che già in Germania veniva degenerando in quello di razza, egli, dopo la guerra del '70-'71, sentenziava che il « popolo tedesco non sarebbe stato più quello di prima ».

In lui la brama di conquista si sarà sostituita alla brama di lavoro. Si saranno cancellate dalla sua anima le idee giuste su ciò che costituisce lo scopo del lavoro e della vita, e al loro posto si sarà insinuata una concezione falsa della gloria. Gli si sarà fatto credere che per una nazione vi è qualcosa di più desiderabile della prosperità onesta e laboriosa; gli si sarà iniettata la malattia dell'ambizione e la febbre dell'espansione. Credo alla nostra esperienza: ogni qualvolta i capi della nostra nazione hanno seguito la politica d'invasione, la nostra anima ne è rimasta scossa. Molti dei difetti di cui ci accusano sono derivati dalle nostre guerre, soprattutto dalle nostre guerre fortunate. La millanteria, la spaccanata, la sciocca ammirazione di noi stessi, il disprezzo dello straniero, non erano nella nostra natura più di quanto che non siano in quella di ogni altro popolo; vi sono stati inoculati un po' alla volta dalle nostre guerre, dalle nostre conquiste, dalla nostra abitudine al successo. La Germania non sfuggirà a questo destino. L'hanno strappata insidiosamente ai suoi lavori, alle sue abitudini, alla sua morale tradizionale, alle sue virtù; non ve la riconduranno. L'hanno gettata bruscamente fra le opere della guerra, della cupidigia, della violenza: la sua anima ne conserverà sempre la traccia. Nel passato la guerra d'invasione demoralizzava soltanto i soldati; ora demoralizzerà un'intera nazione, perché un'intera nazione è stata costretta a parteciparvi. Si ha l'ingenuità di credere che questi uomini, di cui s'è fatto degli invasori, ritorneranno in patria come ne sono usciti? Essi riporteranno desideri che non vi avevano mai provato, dopo essersi dati alla violenza, dopo essersi abituati al trionfo della astuzia, non è facile tornare alla vita facile e diritta. Come volete che uomini ai quali si ordina l'assassinio e l'incendio, conservino nell'intimità della loro anima un'idea chiara del diritto e del dovere? Questi soldati che accuratamente spediscono nei carri le bottiglie delle nostre cantine e che ammucchiano nei loro zaini le nostre argenterie, i gioielli delle nostre donne e perfino i loro merletti, ritorneranno nelle proprie case con la coscienza netta e pura di prima? Sino a poco fa ci piaceva ancora parlare delle virtù tedesche; dove si ritroveranno? *La vecchia Germania non esiste più.* (cfr. *La guerra franco-prussiana. Considerazioni politiche*, 1945, nella coll. « Universale » Einaudi, a cura di Franco Pagnola; e si veda un articolo di Guido De Ruggiero nel *Ritorno alla ragione*, pp. 194-200.)

Questa lungiveggenza del Fustel de Coulanges ci fa leggere con trepidazione quello che egli scrive dei Greci antichi, i quali, ai tempi di Filippo il Macedone, erano divorati dalle lotte di fazione e ciascuno identificava la patria con la propria fazione. Sorse allora un terzo partito, che voleva stare al centro, il quale avrebbe voluto mantenere l'indipendenza del proprio paese dallo straniero: « fra l'aristocrazia devota a Roma e la democrazia devota a Filippo, essi formavano una specie di terzo partito, il quale voleva salvare la libertà. Filopemene, Licorta e Polibio ne furono, l'uno dopo l'altro, i capi ». Quale fu la funzione e la resistenza di questo terzo partito? Poté vantare un'effettiva indipendenza dalle due fazioni estreme? No, risponde decisamente il Fustel de Coulanges:

Questi uomini non erano del tutto esenti da parzialità. In fondo al cuore essi appartenevano all'aristocrazia [leggi: democristiani e conservatori], e se ne distinguevano in ciò soltanto: che ne riprovavano gli eccessi. Ma assai più temevano il trionfo del partito popolare

[leggi: socialisti], per il quale nutrivano un odio violento. Questi uomini si votarono all'indipendenza della patria, dandosi tutti interi a tale opera; solo un sacrificio le hanno rifiutato, quello di permettere che la democrazia [leggi: le classi popolari] si innalzasse. Essi detestarono lo straniero, ma *detestarono ancora di più il popolo*. Ecco la loro sventura, l'inevitabile causa della loro debolezza e delle loro incoerenze. Essi avrebbero forse salvato la Grecia, se non avessero visto accanto a sé un partito democratico. Sembra che tal vista li abbia turbati, storditi, sviati; essa tolse loro la forza e spesso la saggezza.

D'altro canto, il loro partito era materialmente assai debole, come tutti quelli che, composti solo della classe illuminata e saggia d'una nazione, non mutuano forza né dagli interessi né dalle passioni della massa... Ma la cosa ancor peggiore di tale debolezza è che questo partito la sentiva troppo. Esso fu timido e scoraggiato sin dalla nascita; campò alla giornata, senza fede nell'avvenire e come aspettando l'imminente caduta di quella libertà che pure amava: lavorò solo disperando. E perciò che pur detestando gli stranieri, esso si credette sempre costretto a fidarsi di loro; che Arato chiamò Antigono, che Filopemene fece venire i Romani, e che Licorta li aiutava persino, suo malgrado, proprio nel momento in cui più li temeva.

È sorprendente in questi uomini la mancanza di vedute politiche. Essi parvero ignorare che, per non dipendere dallo straniero, non si doveva aver bisogno di lui.... Invano un greco aveva detto ai suoi concittadini: «Minacciati da Cartagine o da Roma, noi scamperemo alla servitù solo se Filippo potrà conservare la Grecia tutt'intera come sua e vegliare su di essa, senza più bisogno di mantenere la divisione tra noi per regnare». Tali avvertimenti non furono ascoltati: gli uomini più saggi della Grecia non compresero che lo straniero era più Roma che la Macedonia. L'aristocrazia, trascinata dal suo odio contro il partito popolare e fremendo di vendicarsi contro Filippo che lo sosteneva, si dichiarò per i Romani....

Il partito dell'indipendenza credeva che i Romani fossero di natura diversa dagli altri uomini, che affrontassero i pericoli e impiegassero il loro denaro senza avere in vista alcun interesse, che potessero essere potenti senza essere ambiziosi. Esso osò dar per sicuro che Roma si sarebbe limitata ad un protettorato disinteressato, che avrebbe sostenuto i Greci contro la Macedonia e l'aristocrazia contro il popolo, ma senza pensare ad assoggettare nulla. Esso pensò quindi che un'utile dipendenza avrebbe dato alla Grecia quella calma e quella pace che solo lo straniero poteva darle, senza togliere il sistema federativo e il titolo di popolo libero. Così avvenne che, col più puro amore per l'indipendenza, fu tale partito a consegnare la patria ai Romani.

Altre e sconcertanti e illuminanti osservazioni di questa fatta fa il Fustel de Coulanges, ma il lettore può ricorrere a questo piccolo libro intitolato *Polibio*, tradotto da Folco Martinazzoli e stampato da Laterza nel 1947. Noto l'irrisione che i greci stessi fecero dei loro «terzaforzisti», quando ebbero del tutto ceduto ai romani. Orbene noi giustifichiamo in pieno il presidente De Gasperi, se favorisce la soggezione dell'Italia all'America, allontanando dall'Europa l'influenza dei paesi orientali e delle classi popolari. L'assorbimento delle esperienze democratiche dell'Oriente potrebbe anche determinare una crisi nella fede religiosa. Ciò è pienamente coerente con la politica cattolica di ogni tempo. È ovvio che i cattolici parlino di nuove battaglie di Lepanto; ma Cavour e Mazzini, politici laici, non sarebbero stati così sdegnosi verso i popoli slavi e, vivendo oggi, non sarebbero stati così sdegnosi verso le classi popolari. Ma il progressivo innalzamento di queste classi popolari può sovvertire quell'equilibrio che sta tanto a cuore della Chiesa cattolica, la quale solo nello *statu quo* può mantenere quella supremazia che ha faticosamente conquistato dopo la rivoluzione protestantica. Anche nel periodo di quella rivoluzione religiosa, la chiesa è riuscita a cingere d'una muraglia cinese e l'Italia e la Spagna e il Portogallo, e a mummificarle; tutte le altre nazioni sono state un po' morse dall'idra del protestantesimo, ma, forse perché così vaccinate, si sono rinnovate democraticamente, e prima di noi. Noi, per volere essere il fortilizio della Chiesa, c'è il caso che ritardiamo di qualche secolo lo sviluppo della nostra civiltà.

Siamo per questo nemici del Vaticano o della religione? No, siamo semplicemente amici dell'Italia e dell'Europa, e, se ci è lecito dirlo, della religione che torni ad essere tale e non s'impantani sempre più nel politicismo.

Forse che noi vogliamo lo schieramento dei popoli europei a favore della Russia sovietica, e particolarmente del popolo italiano a favore della Russia? Anche questa sarebbe una troppo semplicistica soluzione; da ciò quell'arte diplomatica, da noi invocata, quel barcamenarsi, consigliato da Cavour per l'Italia, che non doveva farsi schiava delle potenze occi-

dentali, ma nemmeno rifiutare cordiali rapporti con i popoli della Mittel-Europa. Ciò che naturalmente non si può riassumere in una formula, perché si tratta di un'opera d'arte che soltanto un ministro geniale può tessere e mandare innanzi. Né si dica che oggi l'Italia non può avere e fare una politica estera; anche il piccolo Piemonte si trovava nella stessa stretta, e ci fu un ministro che la seppe fare. Questa poteva essere la funzione utile della « terza forza »; ma in concreto s'è visto che in Italia la « terza forza » non è una difesa dell'autonomia dell'Europa, ma una difesa della dipendenza dall'America e la difesa della supremazia cattolica, sua naturale alleata in questo momento. E però, torniamo al nostro vecchio giudizio, che essa è o una astrazione dei Polibio dei nostri tempi o è una ipocrisia.

Speriamo che almeno Inghilterra e Francia tengano gli occhi più aperti e difendano l'indipendenza dell'Europa, assai meglio che non facciano i « terzaforzisti » nostrani. Abbiamo spesso pensato al conte Sforza del trattato di Rapallo, del 1921, per cui concepimmo allora tanta ammirazione per la spregiudicatezza delle direttive; ma allora, ce ne persuadiamo soltanto adesso, lo Sforza seguiva per gusto snobistico la tesi sostenuta da brillanti ingegni, quali il Salvemini, il Borgese, Pietro Silva ecc. Era una tesi antinazionalistica e certamente indicava larghezza di vedute, e fu il primo tentativo di svincolamento da certo provincialismo caro agli scrittori dell'*Idea nazionale*. Ma dobbiamo riconoscere che è anche molto più facile e più elegante seguire quella che gli avversari allora chiamarono una politica « rinunciataria », che non una politica che difenda e dibatta il tuo e il mio. Ora lo stesso conte, probabilmente sempre per ragioni estetiche, segue l'altra tesi unilaterale, d'ispirazione capitalistico-cattolica, della dipendenza dell'Italia e dell'Europa tutta dall'America e della rinuncia alle nostre colonie perché inutili. È sempre tutto da una parte il nostro conte, come in certi pezzi teatrali, dove un personaggio recita, obbedendo fedelmente a un regista: basta che si reciti, e che il mondo parli di noi. Sicché ci assale e si fa sempre più fondato il nostro doloroso sospetto che l'antidannunziano ministro, pur con molte annacquature di esperienze internazionali, sia egli stesso uno scolaro, ahimé, del dispregiato maestro D'Annunzio, cioè tende al parere più che all'essere. Oh, quando ci decideremo a seppellire il grande vate disceso dalla Maiella, che parlò con la sua bocca forte e rinnovò in noi questo morbo antico dell'apparire, che tante sofferenze e tanto sangue è costato all'Italia? Ma forse noi esageriamo nel voler trovare una linea storica nelle vedute e nell'azione del nostro ministro degli Esteri; la nostra stima per l'esule e per la sua letteratura antifascistica forse ce lo rende troppo caro. Però deve essere vero che i suoi mancamenti sono mancamenti d'ordine psicologico; e la psicologia, si sa, non fa storia. Poiché conosciamo tutti i libri dello Sforza all'estero, vogliamo cogliere l'occasione per dire che quei libri sono sempre lo stesso libro, frutto di una brillante esperienza e di conversazioni di società, e che la storia vi è sempre raccontata e accomodata con l'esperienza del *post-factum*, come tutte le predizioni della *Divina Commedia*; abito pericoloso che, portato nell'azione politica, induce a una specie di abbellimento estetico dell'azione stessa, fatalmente vacuo e illusorio e pericoloso. Lo Sforza si lascia trasportare dal suo *raptus* estetico e mondano, ma De Gasperi sa quello che vuole: l'Italia, l'Europa o l'America per lui è sempre lo stesso, l'importante è che ne venga prestigio e potenza al papato e alla chiesa. Vincerà l'America, ma, particolarmente per l'Italia, quella vittoria non sarà dell'America, ma del Vaticano, potenza sopranazionale e sopracontinentale. E i protestanti d'America saranno serviti.

LUIGI RUSSO

PUNTE SECCHE

I. MATURITÀ CLASSICA O ESERCITAZIONI DI PANEGIRICO?

Una triste idea del livello mentale a cui è decaduta la nostra scuola è offerta dai due temi ministeriali per la composizione d'italiano proposti questa estate per gli esami di maturità classica. Quei famosi temi che quest'anno, per la prima volta, forse, negli annali dell'istruzione in Italia (veramente sul finire del fascismo mi dicono ci sia stato uno scandalo analogo per un professore la cui moglie a insaputa del candido marito aveva venduto e fatto conoscere il tema

di un concorso, soltanto per aiutare il bilancio familiare), diede luogo a uno scandaletto di cui corrono troppo diverse spiegazioni nei giornali, perché non si accrediti nei lettori l'opinione che qualche grosso pasticcio c'è stato.

Qui non m'importa, tuttavia, insistere sullo scandalo; m'importa bensì dar rilievo a uno scandalo pedagogico, ai miei occhi maggiore del primo, per il tenore dei temi che in definitiva vennero proposti. Il primo, infatti, è stato questo: « Da qualunque epoca, sia pure remota, e da qualsiasi condizione civile e sociale, la grande poesia ha saputo esprimere sentimenti e figure valide per tutti i tempi, ond'essa parla al cuore e alla coscienza dei viventi. In questo senso Omero, Virgilio, Dante, Ariosto, Foscolo, Leopardi, Manzoni, Carducci, a volta a volta, e a seconda della nostra condizione d'animo e degli eventi nei quali ci troviamo e anche delle personali vicende, ci appaiono come contemporanei; li incontriamo via via e li scopriamo come grandi e cari amici, e consolatori e maestri nel corso della nostra vita ».

È un tema questa roba? Un tema, cioè uno spunto da svolgere? Questa è un'affermazione compiuta e chiusa in se stessa, tanto copiosamente quanto superficialmente documentata e corredata di citazioni esemplificatrici, dopo la quale non c'è più niente da dire. Qualche scolaro intelligente avrebbe, se mai, potuto chiedersi perché fosse taciuto il nome del Petrarca, mentre era messo in evidenza quello dell'Ariosto, e fossero taciuti insieme e quello di Machiavelli e l'altro di Vittorio Alfieri; sebbene la distinzione retorica dei generi letterari poteva opporre la difficoltà che almeno Machiavelli non era stato un poeta (sebbene ci tenesse a passare per tale), ma uno scrittore sì, e quale scrittore! Non ci sarebbe però nessun sofisma che possa giustificare l'esclusione del Petrarca e dell'Alfieri.

Ma questo tema di così larghe proporzioni mi ricorda — oltre alla pentolaccia del *Giorنالino di Giamburrasca*, in cui il protagonista lancia generosamente, perché tutto poteva « far brodo », i propri non puliti indumenti — mi ricorda, dunque, il calderone di Altopascio, di cui parla maliziosamente il Boccaccio nella novella di fra' Cipolla, dove si descrive tutto quell'untume e quel « sucidume » di cui era mirabile compendio Guccio Porco o Guccio Imbratta e il suo cappuccio. È noto che in Lucchesia nel '300 c'era la Magione degli Ospitalieri, che distribuiva la minestra due volte la settimana ai poveri e ai malati. Precisamente questo tema ricorda le larghe brode di cui i conventi sono generosi ai mendicanti.

Questo non è un tema: è un invito al vaniloquio e alla esercitazione retorica da panegirista. Nella sua genericità astratta e con quell' incauto affastellamento di grandi nomi — Omero, Virgilio, Dante, Ariosto, Foscolo, e chi più ne ha più ne metta — si esclude *a priori* ogni possibilità di « svolgimento » pertinente e concreto. Qui non c'è niente da « svolgere »: qui si tratta di imbastirci intorno dei luoghi comuni, alla maniera che tengono i parroci di campagna nel preparare le loro prediche. E che han da saperne, i ragazzi di 18 anni, delle consolazioni che possiamo trarre dai classici « nel corso della nostra vita »?

Benedette, allora, le vilipese « analisi estetiche » di un tempo! Quelle, se non altro, rifuggivano dall'astrattismo generico e tenevan fermo alla concretezza individuata della singola pagina, proponendo al candidato la sola operazione seria e concreta che ci sia da eseguire nella letteratura non creativa: comprendere, secondo la propria capacità, e dichiarare un testo.

Il secondo tema era un'altra esercitazione di panegirico, di una originalità tale che, al solo enunciarla, si resta di stucco: non dubito che molti egregi ed intelligenti professori delle commissioni si saranno un poco vergognati a dettare questo saggio di originalità ministeriale, con tanto di barba. Eccolo, testuale nella venerabile antichità delle sue vetuste sembianze, simile alla papalina del nonno: « Riflettete sul dubbio, espresso nel *Cinque Maggio* da Alessandro Manzoni, se la vita e le imprese di Napoleone siano vera gloria; e dite che cosa, secondo voi, in una vita bene spesa, possa costituire maggiore e autentico titolo di gloria ».

Evidentemente, chi ha dettato questo tema è un cattolico, ma un cattolico che non crede a niente e non ha capito la sublime trepidazione del Manzoni, il quale alla fine si inchina al Massimo Fattor che volle stampare così vasta orma del suo spirito creatore nella personalità di Napoleone. E voglio perfino riconoscere che ci fosse, nell'estensore di questo tema, il lodevole proposito di suggerire ai giovani paragoni con qualche altro più recente e minor tiran-

nello, la cui « falsa gloria », in verità, non lascia ormai più dubbi di sorta, se non nella mente di certi bene individuati nostalgici.

Ma così come è formulato, il tema è un elogio degli uomini inetti e mediocri, e un'esortazione a guardarsi bene dal fare qualunque cosa che possa uscire dalle vie trite. Il commento che qui si chiede ai grandi versi del Manzoni ha da esser fatto col cervello di donna Prassede, la quale diceva sempre di interpretare i voleri del cielo, ma faceva spesso uno sbaglio grosso, ch'era di prender per cielo il suo cervello.

Fa pensare, questo tema, a un altro che mi si racconta sia stato dato intorno al 1912. Erano quattro versi di Giovanni Bertacchi, intitolati *Precepto* e che si trovano nel suo volume *A fior di silenzio*. I versi erano i seguenti: « Il carro oltre passò, d'erbe ripieno, E ancor ne odora la silvestre via. — Sappi fare tu pur come quel fieno, Lascia buone memorie, anima mia ». Chi mi fornisce l'episodio racconta che un suo vecchio professore intesseva interpretazioni freudiane avanti lettera di quei versi, e raccomandava ai ragazzi di non abusare dell'odor del fieno. Ma il buon Bertacchi era un massone, e la sua poesia rispecchiava la piattitudine propria dell'ideologia massonica che si riconfonde ormai — come alle origini — con l'ideologia cattolica *deteriore sensu*.

Nel nostro tema i versi manzoniani sono stati ricondotti al livello della poesia di Giovanni Bertacchi. Orrenda contaminazione per chi ami veramente Manzoni! Ma è stato già detto autorevolmente che i cattolici non amano Manzoni, perché scrittore troppo originalmente cristiano, e tutto pieno di scrupoli, tribolatore di coscienze, della sua e di quella degli altri. Proponiamo quindi che questo indegno cattolico, il quale ha reso così banale l'alta interrogazione drammatica del poeta del *Cinque Maggio*, il ministro Gonella lo mandi a scuola di qualche ebreo o di qualche presunto eretico, di qualcuno di quei « quattro cialtroni », insomma, che hanno commentato i versi manzoniani con ben altro senso e con ben altra trepidazione religiosa che non abbia fatto il piccolo graffiacarte ministeriale.

II. NON VOGLIAMO ALTRI MARTIRI!

È obbligo di lealtà riconoscere che molti democristiani e anticomunisti si sono sinceramente rallegrati che Togliatti sia scampato al recente attentato, chi per reale carità cristiana e civiltà di costume, chi per quel curioso luogo comune di machiavellismo alla rovescia, che consiste nel dire: — Per carità, non c'è niente di più controproducente che far dei martiri. È un regalo fatto agli avversari.

Anime candide, codeste, che credono di esser furbe. Tra i fascisti, gente pratica, che sa davvero le regole della politica realistica, il commento all'attentato contro Togliatti è stato uno solo: — Che disdetta! tre palle centrate, e non riuscire a farlo fuori!

Questi sono i veri machiavellici. Essi hanno sempre saputo che un avversario dà meno fastidio morto che vivo, e che l'ammonimento di « non far dei martiri » è pura retorica. Anche noi, purtroppo, l'abbiamo dovuto imparare a nostre spese. Magari Matteotti, Amendola, Gobetti e Gramsci, Rosselli, Ginzburg, Duccio Galimberti, Giaime Pintor e Pilo Albertelli, e tanti e tanti altri, fossero un po' meno martiri e un po' più vivi!

III. I KRAVCENKI.

Un fatto che non mi finisce di stupire, di questi tempi, è la quantità, anzi la vera e propria fungaia di piccoli Kravcenki che saltano fuori qui da noi, in Italia, preoccupatissimi di « scegliere la libertà ». Mi stupisce, dico, perché ne conosco molti, e sono quasi tutti gente che, durante venti anni e più, si era accomodata bene o male (piuttosto bene che male) alla servitù del fascismo. E se per caso ti attentavi allora a ricordare loro che pure esiste qualcosa chiamata Libertà, ti schivavano come un pazzo pericoloso. Quando non si affrettavano a denunciarti al più vicino commissariato. Oggi, eccoli là tutti fieri e irriducibili come tanti Timoleoni: — Ho scelto la libertà! — Diavolo, cos'è successo? È successo, semplicemente, che

oggi la libertà — una certa attuazione di libertà democratiche — è o sembra l'ideale più comodo e a portata di mano, e — per quanto insidiata gravemente e spesso tradita da chi se ne proclama tutore — è, bene o male (piuttosto male che bene), la condizione di fatto esistente.

Pertanto la libertà si identifica per costoro con la conservazione dello *status quo*, e dei privilegi economici e dei vantaggi materiali che ad esso vanno connessi. Chi ha e vuol tenere, sceglie la libertà, se libertà vuol dire appunto lasciare le cose come sono, con tutte le comode ingiustizie che ci sono. E anche molti che non hanno un bel niente, ma sono amanti del quieto vivere, scelgono la libertà, se libertà vuol dire *quieta non movere*.

Ma non sono questi gli innamorati che piacciono alla Libertà. Ed è per questo che mentre si atteggiavano disperatamente a Bruti, a Armodi ed Aristogitoni, a Epaminondi, a conti d'Egmont, in realtà non riescono ad essere che dei Kravcenki.

Del resto lo spirito liberale che dovrebbe essere rappresentato dal cosiddetto partito liberale, oggi è emigrato verso altri lidi: la libertà di cui parlano gli ultimi ostinati falsi liberali è la libertà del possedere, la libertà di perpetuare i propri diritti feudali. Precisamente come durante il Risorgimento italiano, il De Sanctis alla Camera si risentiva per la libertà invocata dalla chiesa cattolica, che era la libertà di opprimere gli altri col suo pensiero dommatico e di soffocare i fatali sviluppi di quel pensiero nel mondo moderno. Quando sentiamo da qualche illuso: — Io ho scelto la libertà —, noi commentiamo sottovoce: — Benissimo, tu hai scelto i tuoi comodi, ma esageri quando per giunta hai la pretesa di gloriartene.

MASSIMO MILA

FUERUNT!

(A PROPOSITO DI LIBERALI E DI P. L. I.).

Ricordo, ormai lontano, dell'Aventino. La prima — e ultima — sua seduta a Milano: d'autunno inoltrato; in un teatrino del centro; Turati, Amendola, Gobetti, Fino, Facchinetti... c'erano tutti; più di mezzi non ci son più; e di questi più di mezzi, son morti ammazzati. Tutta la seduta, nel mio ricordo, è nel discorso di Giovanni Amendola, e tutto quel discorso è, per me, in un periodo così: — adesso vedremo se il Risorgimento fu la via maestra per cui un popolo si mette consapevolmente andando verso il suo destino, o se fu invece un viottolo cieco infilato alla disperata da un manipolo d'illusi.

Per tanto tempo dopo d'allora — autunno del '24 — io pensai al «viottolo» con rassegnato sgomento, finché anno per anno non ebbi visto scótersi dal loro torpore gli uomini del liberalismo italiano — i depositari della tradizione del Risorgimento — e uno dopo l'altro, Ruffini, Albertini, Einaudi, mettersi dietro all'Amendola, «capo dell'opposizione costituzionale» come lo definì il suo ultimo editore Piero Gobetti. Alla «strada maestra» finalmente con certa fiducia pensai quando su quelle orme, fatto deciso oppositore e non più restio a certe compagnie, vidi messo Benedetto Croce, il Risorgimento italiano fatto persona viva.

Storia d'Italia di B. Croce, colpo d'ariete a sfondar il fascismo; c. VI: *Ripresa e trasformazione d'ideali*, testa di quell'ariete. — «... Insieme col sentire politico, tutto il pensiero e la cultura italiana furono compenetrati dal socialismo marxistico e rin vigoriti» (*ibid.*). Guarire la borghesia della fobia socialcomunista, ridare ai socialcomunisti diritto di cittadinanza nell'ideale — e reale — repubblica liberale italiana voleva dire far rovinare dalle fondamenta il fascismo: queste tre cose in una faceva il Croce nel 1928 con quel libro, ricordandosi semplicemente d'essere un liberale. Premuto da quell'impegno e da quei consensi il responsabile del liberalismo italiano seguitò: intuizione che la guerra del '39 non era tra Asse ed Alleati ma tra liberalismo e nazifascismo e che stava per l'Italia chi stava contro l'Asse; intuizione che questa guerra l'Italia avrebbe per la parte sua combattuta e vinta solo a patto che vi partecipassero assommate, le tre massime forze politiche attive in Italia, liberaldemocrazia, socialismo e cattolicesimo liberale: discorsi e scritti del Croce volti a significare queste intuizioni e a tradurle in forza pratica. Luglio 1943: sulla formula, proposta nel Nord da un gio-

vane liberale crociano, Franco Antonicelli, la nascita del C. L. N. Aprile 1945: la Liberazione, l'autoliberazione: la « via maestra » ritrovata dall'Italia al lume dell'Idea liberale.

Un'idea; e alcuni uomini. Uomini liberali. Non il Partito Liberale. Che s'era rivelato nell'occasione nient'altro che una mesta ruina. Amendola ignorato o sconfessato; le camicie cachi al Congresso di Bologna, vigilia della « marcia »; Giovanni Gentile e « Mussolini perfetto liberale »; Antonio Salandra e il fascismo « provvidenziale anarchia »; Giovanni Giolitti e la sua lista « fiancheggiatrice, non d'opposizione »; il sindaco liberale di Torino con la giunta che dà l'esempio ai comuni italiani del karakiri amministrativo in onore del Mikado di Predappio, e simili infamie. Alla ripresa i liberali — salve poche eccezioni — antifascisti solo perché adesso il fascismo è repubblicano e sociale e tedesco, presenti nel C. L. N. a sostenere la formula dell'unanimità, cioè l'inazione. Dopo la Liberazione.... le crisi ministeriali, i Cassandro e.... lasciamo andare. Il partito, insomma, che ha l'ufficio col suo nero di far risaltare il bianco di alcune figure, e basta.

« In questi eccessi dell'autorità politica e militare si sentiva la convulsa trepidazione della parte reazionaria, la quale, con eccitata fantasia, immaginò e sparse nel paese una terrificante leggenda dell'abisso aperto.... e del pericolo a cui si era trovata esposta l'esistenza dello stato e quasi quasi dell'intera civiltà » (CROCE, *Storia d'Italia*, c. VIII: *Conati di governo autoritario*). È Croce che nel 1928 racconta del 1898; e ripensa al 1922. E capisce: la gigantesca montatura della paura, con cui la « parte reazionaria », sventolando dinanzi al toro la *banderilla* rossa del bolscevismo lo aveva buttato, per paura dell'abisso leggendario, in quello reale; e anche lui, Croce, membro del Partito liberale, c'era cascato. Ma adesso...., il liberale...., l'idea....

« Il Crispi portò in ciò.... la solita credula immaginazione, persuadendosi su falsi e ridicoli documenti che i moti siciliani fossero né più né meno che una cospirazione della Francia e della Russia per togliere la Sicilia all'Italia » (CROCE, *Storia d'Italia*, c. VII: *Il periodo crispiniano*). Adesso siamo noi che rileggiamo la storia del 1894; e ripensiamo al 1948; 18 aprile, e antecedenti, e seguenti. Un altro siciliano, altre cospirazioni russe, nuova « convulsa trepidazione », nuova « terrificante leggenda dell'abisso aperto » ecc.; e la « parte reazionaria » italiana, non nuova, quella. Alla quale, stavolta s'è aggiunto lo Stato del Vaticano, s'è aggiunta — che onore per l'umile Italia! — l'America, in una montatura addirittura universale. Colla necessaria conseguenza del guaio effettivo in cui s'incappa per la paura del pericolo fittizio.

Solamente che adesso il guaio è tanto più grosso quanto più vasta è stata la congiura. Allora, insomma, si trattò del fascismo che, a parte l'approssimativo socialismo dei suoi ceti medi, era ideologicamente un pasticcio qualunque, e il Risorgimento, insomma, a parole, non l'aveva rinnegato, e nel Gioberti, nel Mazzini, in Garibaldi voleva aver dei suoi precursori. Ma adesso, c'è da spinta, si tratta di ben altro; Chiesa Cattolica, Curia Romana pasticci non sono, e del Risorgimento non sanno che farsi, perché Loro ci han la *Summa*, e la *Professio fidei*, e il Diritto Canonico, e il Sillabo, e — dicono Loro — il Padre Eterno. E, pericolo più grave, la D. C., Loro braccio secolare, è parlamentare e costituzionale (come, del resto, parlamentare fu il fascismo, e costituzionale la Monarchia di Savoia fino all'ultimo). E a sfangarsi da quelli là ci son voluti venti anni — e non è finita ancora; a sfangarsi da questi ce ne vorran duecento, se si lascian radicare.

E non son paure vane queste nostre, non son mulini a vento come quelli contro cui il *Guerin Meschino* (il *Candido* d'allora) avventava nella sua vignetta Giovanni Amendola mentre il Duce accigliato murava a ricostruir l'Italia (M. BONESCHI, *Il pensiero e l'opera di Amendola. Lo Stato Moderno*, a. V, nn. 12, 13, 14): son cose tangibili. Gonella all'Istruzione, irremovibile; Spataro alla R. A. I. per il centenario del '48; De Sanctis Gaetano alla revisione della Treccani; le « *chiare fame* » e gli eletti dell'U. C. I. M. (Unione Cattolica Insegnanti Medi) e della Tommaseo al Consiglio superiore dell'Istruzione; la proposta di legge Marchesi sulla commissione d'inchiesta sugli istituti privati d'istruzione media legalmente riconosciuti respinta alla Camera il 7 luglio; certi giornali d'informazione che ad aprirli — dice Cajumi —

par di sfogliare il *Popolo d'Italia*, e peggio ancora — dico io — par di sfogliare i.... giornali d'informazione del '21-'22 quando preparavan l'atmosfera per la « marcia »; la *Gazzetta del Popolo*, già cara ai Gouean e ai Botero, cara oggi ai Mosca e — ahimé! — ai Croce, in procinto di cader nelle mani della D. C.: e tutto ciò solo per il settore, che preme a noi, della cultura, propaganda e stampa; ché se si spingesse l'occhio su altre zone — giustizia, forze armate, polizia — i guai risulterebbero maggiori ancora.

— Adesso si vedrà.... se il Risorgimento....: l'alternativa posta allora da quel liberale di grande animo che ora è sepolto — e dimenticato? — a Cannes. Dal '25 al '45 il richiamo fu sentito se non dal partito almeno dagli uomini — da alcuni uomini — liberali. Adesso, dal '48 in avanti, che succederà?

Che l'idea, che l'anima liberale sia immortale e sia essa destinata a vincere sempre e comunque, nessun dubbio — per noi; ma si dovrà dire che, spenti organismi e corpi d'un tempo, essa sia definitivamente trasmigrata altrove?

Proprio dovremo dire dei liberali italiani quello che il console disse in Senato dei compagni di Catilina, dopo l'esecuzione: *fuervnt*?

Ma questi, congiurati e sovversivi davvero a modo loro, si saranno giustiziati da sé. Cavour, agosto 1948.

AUGUSTO MONTI

LA SCUOLA NEL MEZZOGIORNO

È esatto discutere di una scuola del Mezzogiorno, con sue caratteristiche e con bisogni propri, frantumando così una questione che deve invece rimanere organica e solidale nelle sue parti? Certo, sembrerebbe meschino impoverire con gli schemi del regionalismo, un problema che è indubbiamente nazionale, e quasi inasprirlo con la grettezza della provincia. Ma, così non facendo, si sacrificerebbe ad un astratto pregiudizio l'esigenza di indagare concretamente sulla questione della scuola, che ha diverse espressioni nelle diverse parti del Paese. Fino al punto che si sarebbe tentati di ispirarsi alla nomenclatura botanica, che distingue appunto tra zona botanica e zona agraria, e definisce la prima la zona ideale per la vita di una pianta, che vi è indigena e quasi spontanea per l'insieme delle caratteristiche ambientali; mentre l'altra, l'agraria, è considerata suscettibile di coltura, con interventi tecnici e accorgimenti scientifici. Una zona, dunque, questa, di adattamento.

Ora, nessuno pretende che la zona, diciamo così, botanica della scuola sia esclusivamente il Nord e non il Sud d'Italia: sarebbe pretesa ritorcibile e contro natura, e comunque facile bersaglio da parte degli archi più comuni. Solo si vuol dire che, pur non negando gloriose tradizioni di prestigio alla scuola meridionale, c'è evidentemente nel Mezzogiorno italiano un problema speciale della scuola, che è più urgente e più degno d'essere considerato come nobile agone, in cui far valere lo spirito rinnovatore dello zelo civile. E ciò non può negare nessuno: non l'amministrazione, magari esibendo i suoi titoli di gelosa sollecitudine (programmi e piani discutibilissimi); e nemmeno la base amministrata, rassegnandosi acriticamente alla viltà di una vita sempre più accidiosa. Perché, pur concedendo alle buone intenzioni dei piani e dei principi normativi, bisogna riconoscere che la forma non s'accorda molte fiate all'intenzion dell'arte, perché a risponder la materia è sorda; e che, pur essendo identica la luce che piove dall'alto, essa illumina così la più bella come la più degradante realtà.

L'amministrazione burocratica non può far vivere alla scuola la sua vera vita, perché la burocrazia è, per sua natura, anodina o dogmatica e coercitiva; e la norma, *sermo merus*, vale poco o nulla quando ha da fare con le cose, che sono molto complesse, oppure con le coscienze, che sono più complesse ancora, e non facilmente imbrigliabili nella rigidità delle definizioni, e non archiviabili dalla più accorta pedanteria.

Vale per la scuola, non la dichiarazione di una Carta e l'articolo di legge, ma il fatto storico, che è la sua vita libera e in formazione. Altro, dunque, che egualitarismo livellatore di riforme astratte! Le cosiddette riforme, articolate in disposizioni le più zelanti ed ispirate,

non raggiungono quasi mai l'efficacia voluta. Le riforme scolastiche, poi, in un' Italia che ancora non ha scontato il secolare frazionamento della sua vita politica, sono tentativi talvolta violenti talvolta goffi. Il più delle volte esse sono buone per i profeti disarmati: per i visionari, voglio dire, non armati delle vere armi della storia, che è la sola realtà, sempre in contrasto con i riformatori, i quali, tra l'altro, poveracci, si illudono di accingervisi smaltiziati ed armati proprio dello storicismo più rigoroso. S' intende, dello storicismo verbalistico, il meno qualificato a far progredire la Storia, che è vita reale, cioè vita di cose: complessa, dunque.

Se la scuola vorrà prepararci un avvenire migliore, come deve, si dovrà ispirare alla vita, cioè alla Storia, e considerarla *juxta propria principia*. Orbene, quando si pensi che il nostro Mezzogiorno batté, per arrivare alla mèta dell'unità nazionale, non le vie comode delle altre contrade, ma altre vie, che impegnarono seriamente il suo sforzo e la sua lena, si può facilmente concludere che esso non poteva non risentire dell'unità di amministrazione, che peraltro non è stata mai tenera verso la Scuola. E non poteva tener dietro alla marcia del Settentrione, che si arrangiava molto meglio. Si può, in conclusione, sostenere che un problema scolastico meridionale esiste, e che è serio e legittimo interessarsene.

Non perché i vizi della scuola meridionale non siano, quasi in tutto, comuni alla rimanente scuola nazionale, per via del formalismo che la mina. Ma, mentre il Settentrione e il Centro d' Italia resistono e reagiscono di più, perché le loro scuole vivono sullo sfondo di altra realtà storica, ciò non avviene per il Mezzogiorno.

Lo sfondo a cui si allude sono i centri culturali ed accademici più frequenti, sostenuti da adeguata attrezzatura moderna: con le industrie, e perciò con produzione e commercio librario, con i giornali e le riviste, con le biblioteche e le gallerie, i musei ed i gabinetti scientifici. Con i mezzi, insomma, che sono, per un verso, la base per la formazione di una classe intellettuale omogenea; per l'altro, la forza di organizzazione o di arroccamento.

La scuola centro-settentrionale, infatti, ha una sua vitalità ed una più accentuata coscienza, e la sua storia si esaurisce meno frequentemente nella dittatura della burocrazia, come accade invece nel Mezzogiorno. Qui, alla disgraziata regola della scuola burocraticamente formalistica ed esteriore, fanno eccezione solo quei pochi centri che possono contare su condizioni obbiettive simili a quelle del Nord. Il resto offre un quadro desolante di atrofia e di umiltà, perché il Meridione è come segregato dalla Storia e dalla vita, anche se non cessa di tener dietro con lo sforzo dei suoi uomini, impegnati, non sempre felicemente, nel tentativo di sprovincializzarsi. Gli uomini della scuola meridionale, proletari in colletto duro più o meno come i colleghi del Nord, hanno, rispetto a questi, lo svantaggio di vivere e di operare sullo sfondo di una società incoerente e disorganizzata.

Nella scuola meridionale regna il più esasperante individualismo, e non quello aristocratico, perché i suoi uomini non sempre possono essere caratterizzati e sagomati favorevolmente da una società attrezzata ed aggiornata, e perciò la loro vita professionale rimane allo stato artigiano, in confronto di quella dei colleghi settentrionali, diciamo così, intellettualmente industrializzati. Con le seduzioni e gli inconvenienti dell'artigianato, a volte così geniale nella segreta fatica del perfezionamento autodidattico, ma sempre crocifisso alla sua croce di semiproletariato. Solo per questo, alla fine dei conti, il Nord risulta più qualificabile, per la scuola e la cultura, zona botanica, cioè predisposto obbiettivamente alla fecondazione ed allo sviluppo della vita intellettuale. E solo perciò il Mezzogiorno è il più condannato ad essere identificato, per lo stesso fine, zona agraria, in cui è possibile correggere con accorgimenti un ambiente, allo stato attuale, di non spontanea fecondità. Ed è così che si spiega come il Mezzogiorno sia terra di emigrazione anche intellettuale, analoga senza dubbio all'altra emigrazione, demografica e sociale. La scuola del Mezzogiorno non ha una struttura compaginata, perché non ha potuto svilupparsi ancora quell'insieme di condizioni che la rendano autonoma e maggiorenni di pieno diritto. Si può affermare che essa sia gestita di gestione

commissariale, di gestione anormale e quindi di crisi: di gestione burocratica, che è la meno qualificata per la natura e gli interessi della scuola.

La burocrazia è schematismo, formalismo, che ad ogni buon conto trionfa come rimedio unico, là dove non c'è altra vita determinante: dove c'è disorganizzazione e smembramento. E, prima o poi, in ambiente di tal genere, finisce con l'essere assorbito dalla pacchianeria burocratica anche il più renitente. La scuola, così, da amministratrice che dovrebbe essere, diventa amministrata, e i suoi uomini intisichiscono lentamente nel conformismo d'ufficio e nel feticismo dell'improvvida provvidenza. L'insegnamento perde automaticamente la sua migliore caratteristica di educazione, che è autoeducazione, e si risolve in uno sciatto repertorio che s'impartisce stancamente, o con la saccenteria farisaica dell'idolatria dei programmi, coi loro confini, *quos ultra citraque nequit consistere rectum*. Per la fabbricazione degli uomini in serie, degli abulici e degli sfasati, dei mediocri pacifisti.

La scuola meridionale, priva di tutto, è, per la maggior parte, tagliata fuori dalla vita e dalle correnti dell'alta cultura nazionale. A farcela rientrare non valgono gli ordinamenti in vigore, architettati in modo da proibire l'entrata di qualche alito di aria moderna, ossigenata e rinnovatrice. Le discipline storiche si riducono alla storia militare e basta; la letteratura e la filosofia moderne, è impossibile attingerle nella farragine dei programmi; i manuali letterari sono saturi di anticaglie, spesso senza interesse, mentre domina, piatto e inanimato, un arido e pedante compiacimento per le notizie mummificate, che si accettano supinamente e si impartiscono per dovere d'ufficio. Compiacimento quasi ridicolo, come quello dell'oraziano ateniese, *sordidus ac dives*, che riscuoteva i fischi della gente, di quella che viveva, e la ragionava come sapete: « *populus me sibilat, at mihi plaudo ipse domi, simul ac nummos contemtor in arca* ». Senza parlare di tanta altra ricchezza buttata alle ortiche, come molta parte delle lingue e delle letterature classiche, ridotte ormai a cosa ben modesta.

Si inquadri il tutto nel rigore burocratico, arcigno custode dei confini da attingere e da rispettare, e si avrà la reale visione della scuola del Mezzogiorno, particolarmente danneggiata nei confronti della consorella centro-settentrionale: scuola d'imbalsamazione, laboratorio per uomini standardizzati e conformisti per costituzione. E nemmeno, a rigore, misoneisti, perché il nuovo non lo conoscono. E neppure buoni conservatori, perché non hanno esatta conoscenza di quel che importa conservare.

La scuola del Mezzogiorno è, particolarmente, una scuola in cintura di castità, che ognor più dimagra e di buoni e di ben, per l'infedeltà voluta da chi non la coltiva col seme della vita. Essa vive di desideri onanisticamente soddisfatti e di mussulmana rassegnazione sullo sfondo di un abbandono secolare, di una muta tragedia di uomini e di cose, maledetti ed ignorati dalla Storia. Oh, davvero Cristo s'è fermato alle porte del Mezzogiorno, rimasto senza riscatto! E la scuola lo potrebbe iniziare questo riscatto, quando la si mettesse in condizione di farlo. Con l'audacia che l'urgenza impone. Al di fuori degli allettamenti degli evirati cantori e del petrarchismo degli abati e del narcisismo arcadico.

La scuola meridionale ha davanti a sé un lavoro gigantesco di secolare bonifica e di altissimo valore civile, e ad essa devono essere preposti uomini di sicura preparazione, perché deve farsi storia novella, cioè vita. Senza di che essa, potrà magari guarire della tosse sospetta che la sconfigge, ma resterà sempre una barocca istituzione pacchianamente compiaciuta di sé. Non è forse senza una vichiana provvidenza che, proprio nel Mezzogiorno, a Napoli, sia sorto l'Istituto storico di Benedetto Croce, che è un indice della vitalità organica del Mezzogiorno, perché è una forma di reazione, ed è vitale l'organismo che reagisce. Esso Istituto dovrebbe decuplicarsi nei suoi sforzi sani e concreti, e irradiare nelle scuole del meridione una legione di pionieri, armati delle armi della più moderna e scaltra cultura, e dare dunque alla scuola un carattere, più che demiurgico, poetico, cioè creativo.

Quando di cotali uomini ce ne fossero in numero che superasse di molto i pochi attuali, allora la burocrazia formalistica non farebbe paura con le sue astrattezze e le sue bardature. Francesco de Sanctis scriveva: « Ciascuno è quello che è, anche a suo dispetto, anche volendo essere un altro. Dante è poeta, e, avviluppato in combinazioni astratte, trova mille aperture per farvi entrare l'aria e la luce ». E se gli uomini della scuola meridionale potessero con-

tare su una vita intellettuale organizzata, coerente e sicura, su una vita di iniziativa, la loro scuola sarebbe vitale: naturalmente, e senza accorgersene neppure: come non ci si accorge dell'aria che si respira, quando i polmoni son buoni. La scuola dovrà diventare il Quarto Potere, specialmente o per lo meno nel Mezzogiorno. E allora essa non sarà una tossina potenziale, malgrado tutti gli attentati e tutte le insidie. E le porte dell'inferno (leggi: dell'ignoranza) non prevarranno.

MAURO NICOTRA

SOTTOSCALA LETTERARIO

LA VIGNA DI RENZO

Questa rubricchetta che escogitammo alcuni mesi fa per dar rilievo, ma non troppo a storici insigni della letteratura e della religione, come Piero Conformini e Totonno Squacquarelli, s'infoltirebbe di nuovi nomi ad ogni fascicolo. Siamo noi che la teniamo nei giusti limiti, per non incoraggiare troppo il pessimismo dei lettori sulla corruzione dei nostri tempi. I libri inutili si sono stampati in ogni tempo, ma in questi anni dopo la liberazione i libri non sono semplicemente inutili, sfogo di letterati o di maestri di scuola che vogliono richiamare l'attenzione sul proprio nome o sulle proprie tasche, ma sono libri anche tendenziosi che vorrebbero riportare in Italia un'atmosfera o di riconciliazione col defunto regime fascista o addirittura di familiarità nostalgica coi tempi felici che precedettero il nostro Risorgimento. Il lettore ricorderà il periodetto manzoniano, a proposito della vigna di Renzo: «era una marmaglia di ortiche, di felci, di logli, di gramigne, di farinelli, d'avena salvatiche, d'amaranti verdi, di radichielle, d'acetoselle, di panicastrelle e d'altre e tali piante; di quelle voglio dire, di cui il contadino del paese ha fatto una gran classe a modo suo denominandole erbacce o qualcosa di simile». Noi non siamo né così ingenui né così zelanti a volere sbarbare e ripulire la nostra terra da tutti questi cardì, vilucchioni e cicute, che prosperano feconde nell'editoria italiana, alimentata dall'oro delle organizzazioni parrocchiali, dei circoli neofascisti, di tutti i nostalgici del vecchio regime; ma pur bisognerà darne una qualche notizia, di volta in volta.

Interessante fra tutti gli altri è un volume di CESARE CANTÙ, *Il cimilero dell' '800*, edito da Longanesi di Milano (1948, pp. 50-438). Si sa qual'è il gusto di questo editore, che tende alla deformazione caricaturale di vari episodi della nostra civiltà nazionale, purché tale deformazione non disavvezzi troppo i lettori da quel gusto delle nostre venerande tradizioni; quelle in cui non si credeva a nulla, ma dove si viveva tanto bene, perché lo scetticismo condito di retorica giovava agli affari privati, al benessere familiare e alla tranquillità grassa della vita sociale. Il Longanesi guarda tutta la storia d'Italia come quel cosa che si chiamava Guido Gozzano, il quale esplorava la pianura autunnale «dall'abbaino secentista, ovale, a telaie fitti, ove la trama del vetro deformava il panorama, Come un antico smalto innaturale». Ma queste cose le faceva Guido Gozzano, per nostalgia di poeta; queste altre cose le fa o le favorisce Leo Longanesi, non perché poeta, ma perché tutto fantasticamente preso e drogato dal regime pontificio che viziò con tanto garbo la sua Bologna fino a tutta la prima buona e forse la seconda metà dell' '800.

Ora è uscito questo volume di Cesare Cantù con una prefazione ingegnosa e coraggiosa, ma anonima, perché firmata soltanto genericamente: *Gli editori*. Il lavoro certamente non è stato fatto dal Longanesi, ma forse da un qualche Giovanni Ansaldo o da un qualche Giancarlo Vigorelli; del Vigorelli abbiamo letto un soffietto nei vari giornali italiani su questo volume, ma poiché egli scrive troppo male ed è notoriamente cervello assai confuso e incolto, escludiamo che possa essere l'autore di questa compilazione. Noi propendiamo sempre verso l'Ansaldo, che non è del tutto dimentico delle sue qualità di vecchio brillante giornalista e di compiaciuto reazionario. Chiunque sia l'autore, noi invitiamo i lettori a leggere questo volume, dove accuratamente sono scelti molti bozzetti del Cantù, elogiativi di Metternich, dell'imperatore Ferdinando, di Francesco di Modena, di Carlo di Lucca, di Maria Luigia di Parma, di Ferdinando di Borbone, di Papa Gregorio e via discorrendo. (Il proto scriva sempre *Papa e Imperatore* maiuscoli, per rispettare la grafia del nostro cretostomantico). Nel profilo in cui si tratta del Cantù, il prefatore svela più impazientemente la sua avversione alla cultura moderna degli ultimi cinquant'anni e si compiace di scrivere: «andiamo a vedere un po' cosa ne diceva il vecchio Cantù, che ha sempre tante pulci da mettere nelle orecchie a color che non amano tapparle con pallottoline di carta delle edizioni Laterza», e poi successivamente: «In questa ricerca dei *come* e dei *perché* si arriva ben presto a vedere che il crollo dell'Italia liberale, cominciato nel 1915, è legato più che non sembri a qualche deficienza interna, di carattere morale e storico che il Cantù denunciava in Parlamento e nella *Cronistoria*». Noi approveremmo in tutto e per tutto quest'esplorazione dei *come* e dei *perché* che si trovano nei libri di Cesare Cantù; senonché il raccoglitore odierno, colle intenzioni pie di rendere giustizia al Cantù, vuole anche inculcare e insinuare proprio quegli spiriti antiliberali che furono del Cantù e che hanno roso e preparato precisamente quel tale crollo delle idealità liberali, con falso pathos lamentato dal nostro saggista. Il Cantù, scrive il prefatore con evidente compiacimento, dall'ambiente familiare derivò «la ostilità nativa del popolo italiano allo stato laico, burocratico, militarista. Nella casa di Brivio, per esempio, il curato era un'autorità rispettata ed amata; i preti spretati, così comuni allora, vituperati come sciagurati; i coscritti compianti come vittime d'una tirannia che nessun luccichio di parate valeva a fare accettare; i frati

dei vecchi conventi vicini soppressi dall'amministrazione napoleonica rimpianti come antichi amici, volontari della povertà, con cui, un tempo, ci si poteva confidare». Gli accenti del Cantù, quando parlerà del clero campagnolo e affermerà che i curati sono un'impareggiabile *corpo regolare di istruttori per il popolo, di tribunali per gli oppressi*, ecc., tutti i suoi accenti più personali nella interpretazione della storia italiana, sarebbero « l'eredità della gente del popolo da cui esce ». Queste e altre tali novità mette in evidenza l'Anonimo, che ci pare proprio che ci tenga a farsi l'agit-prop. reticente della perpetuità del regime tirannico clericale in Italia.

Parlando della *Storia universale* del Cantù, il prefatore ancora scrive: « Essa, a nostro avviso, merita di essere protetta da quel sentimento di *docta pietas* che sempre, per chi non è fazioso, deve proteggere le opere in cui le generazioni morte trovarono conforto e speranza ». Quanta delicatezza in questo fautore della *docta pietas*! Noi ora ci aspettiamo da lui una bella crestemazia dello storico borbonico De Sivo. Francamente, se il raccoglitore fosse un cattolico credente, noi lo rispetteremmo, ma si tratta semplicemente di un cinico che con l'aria di scalarlo vuole riaffermare quell'ateismo con patina cattolica, col quale si confortano tante istituzioni parassitarie del nostro paese e si incitano ritorni alla sudditanza confessionalistica d'un tempo. Ma ecco altri due periodetti del nostro autore: « Non ci meraviglia quindi il giudizio negativo di un De Sanctis, che insegna a vedere la storia del mondo da tutt'altro punto di vista che quello del Calvario, e per cui la ispirazione cristiana del Cantù non può non essere reazionaria ». Ed è strano, mentre a pag. 33-34-35 si fa un lungo elenco di tutte le cose che non piacevano a Cantù (« non piaceva prima di tutto, quella ricostituzione della nazione fatta senza il patrocinio del Papa e che si voleva ora completamente, contro il volere del Papa stesso, da lui considerato, più che mai, protettore naturale dell'Italia »), poi si conclude con questa sentenza « Insomma: all' in fuori del gran fatto di aver cacciato gli austriaci — che era stato un fatto francese anzi napoleonico — non gli piaceva quasi nulla ». Dal che si dimostra lampantemente che il De Sanctis aveva torto di ritenere che il Cantù fosse un reazionario. « Non gli piacevano tutti quegli esiliati premurosi di farsi eleggere deputati e di ottenere un posto nella nuova grossa baracca burocratica, tutti quei patriotti così ansiosi di fare in nome dell'unità e della libertà nazionale raggiunta, le loro vendettucce di paese, tutti quegli avvocatucci di provincia, antichi sollecitatori di Borboni, di Granduchi e di Duchi, diventati di un colpo colonne di liberalismo, e pronti a sputare in faccia, a chi trovava qualcosa a ridire, il titolo di austriacante ». Il lettore ha ormai un'idea del volume; al posto di *austriacante* metta il nome di *fascista* e capirà la segreta ispirazione dell'animoso complottatore. Povero Cantù! Ma perché farlo servire alla propaganda fascista dei vari *Brancaleoni* e delle varie *Rivolte ideali*? Egli per lo meno credeva in Dio, e questi suoi postumi sfruttatori non hanno creduto mai a nulla, salvo in Mussolini che aveva sempre ragione e che ha avuto soltanto il torto di andare al disastro, rovinando la posizione di tanti suoi affezionati parassiti.

Ma volgiamoci alle lettere belle: a un libro sui *Promessi Sposi*: LEONE GESSI, *Pensandoci su. Guida all'analisi morale ed estetica dei «Promessi Sposi»* (Roma, Signorelli, 1947, pp. 358), che è uscito nel 1944 ed è stato ristampato nel 1947, e ci capita soltanto ora nelle mani. Vorrebbe essere dunque una guida all'analisi morale ed estetica dei «Promessi Sposi». Nella distinzione dei due aggettivi è già indicato il grave difetto di tutta l'opera. Il Gessi fa del suo meglio per ricondurre i «Promessi Sposi», che sono un'opera di poesia o tutt'almeno un'opera d'arte, ad essere un puro e semplice breviario di vita quotidiana. La sordità del Gessi alla poesia e alla letteratura è così tanta che si può dire perfino sia sordità religiosa. Il Gessi è uno dei tanti cattolici che, quando possono citare i dieci comandamenti e i precetti della chiesa, giudica e assolve o condanna felicemente e non s'accorge che, allontanandoci dalla poesia e dall'arte manzoniana, egli ci allontana dalla fonte stessa di una profonda ispirazione religiosa. Il lettore benevolo può pensare per un momento ai commenti di Giovanni Negri, ma quelli non solo erano accuratissimi, ma si preoccupavano ogni momento di sentire, in una sintesi indissolubile, arte, poesia e religione nel Manzoni. I quesiti che il nuovo commentatore si propone sono completamente fuori del testo dei *Promessi Sposi*: riguardano la pratica di un cattolicesimo confessionalistico e formalistico, che non ci tocca, non ci tocca cioè come lettori del Manzoni. Questo del Gessi è il commento che avrebbe fatto, ma che sarebbe stato scritto con più garbo, perché aiutata dai fiori letterari di don Ferrante, quella brava signora immortalata sotto il nome di donna Prassede. Ché anche il Gessi parla sempre del cielo e dei voleri del cielo, ma, ahimé, scambia il cielo col suo cervello. Vogliamo un qualche esempio? A pag. 265 il Gessi si domanda: « Come mai il Manzoni, ci è stato chiesto, non ha ritenuto di dover illustrare, comunque, l'amore filiale nei suoi due protagonisti, che pure erano tanto buoni? Chi furono i genitori di Renzo? Chi fu il padre di Lucia? Perché non un senso di pietà di Gertrude per i propri parenti? E perché fra Cristoforo non ha un pensiero per la sua vittima che pur ebbe il merito di far fiorire dal suo sangue espiatorio una coscienza di alte virtù cristiane? Pare a noi che, se c'è esempio di amor filiale, semplice, sincero, efficace, assoluto, senza egoismi o sottintesi, senza giochi di calcolo o coltivati secondi scopi, sia proprio questo che ci offre il Manzoni nei protagonisti del suo romanzo ». A noi pare che questi quesiti il Gessi avrebbe potuto farli nascere da qualsiasi libro di pietistica confessionale, senza bisogno di incomodare e di avvilire un alto capolavoro della nostra letteratura. Che direste voi d'un dantista, che si volesse servire della *Commedia* di Dante per inculcare il terrore dello inferno, l'apprensione delle pene del purgatorio e il desiderio del dolce assenzio dei martiri, e poi infine esortare alla beatitudine dei cieli? Il Gessi è molto leale; egli dedica il volume così: « Ai miei figli e con essi a tutti i giovani, perché dalla meditata lettura dei *Promessi Sposi* traggano conforto a praticare la virtù operosa a vivere nella fiducia in Dio ». E poi ad aperta di libro, per es., al capitolo intitolato: *L'errore di don Ferrante*, si legge: « Anche le figure secondarie del romanzo, al di là della creazione artistica, hanno un contenuto morale, e sono lì a darci monti diretti o indiretti di vita. Il sarto ci insegna

come si fa la carità al prossimo, secondo il consiglio evangelico: *quod superest date pauperibus*; sua moglie ci mostra ad evidenza quale e quanta sia la gioia cristiana di far del bene; e i due barcaioi, quale diverso significato possa avere la stessa azione buona... Fra' Fazio è mirabile esempio di ubbidienza completa, di piena confidenza, di assoluto rispetto verso il superiore — superiore in tutto — quando resta persuaso alle parole che egli non comprende: *omnia munda mundis*, ecc.». Ahimé, i *Promessi Sposi* ridotti a una serie di *exempla vitae*! a un catechismo spicciolo per le omelie domenicali! E non c'è stato nessun cattolico, di buon gusto letterario, che abbia protestato per cotesta deformazione?

Discorrendosi del cugino Bortolo, il Gessi scrive: « Egli non ignora il secondo comandamento, ma non va oltre la prima parte di esso: ama il prossimo tuo » (p. 197). Diciamo la verità: noi rimaniamo desolati e annichiliti davanti a tanta profanazione religiosa ed estetica di uno dei più alti capolavori della letteratura mondiale. Noi abbiamo paragonato il Gessi a donna Prassede, ma l'autore protesterebbe e risponderebbe con queste parole, come di fatto risponde: « In donna Prassede il Manzoni ha voluto dare l'esemplare tipico di una categoria di persone che vive al margine dei precetti di Dio, perché di Dio sa tante cose, ma ignora il primo comandamento, che è la carità. Sono i formalisti della religione e del vivere cristiano; i pedanti del bene che non è bene; i caporali di giornata [anche il Gessi ci vuol parere un caporale di giornata] che rivendicano a se stessi il compito di sorvegliare l'esatta applicazione del regolamento, pena la consegna o la prigione: severi ed inflessibili alla lettera, al di là di ogni comprensione. Gente che, sistemata la loro coscienza al fine di guadagnarsi il paradiso nel quale credono, ma soprattutto di schivare l'inferno, del quale hanno terrore, ignorano il prossimo che ha bisogno dell'aiuto morale e materiale, o, conoscendo e accettando il prossimo, si servono della propria posizione sociale per strafare, pensano e dicono, in suo favore, e non si rendono conto che la tranquillità del prossimo è giocata dal loro egoismo, che fa del prossimo una vittima, tormentata, senza tregua » (p. 211-12). Orbene in tutte queste parole il Gessi fa il preciso ritratto di se medesimo: anche lui è privo di carità; privo di carità verso lo stesso Manzoni, il quale ha pur voluto fare un'opera d'arte e di poesia; privo di carità verso alcuni commentatori manzoniani, che pur hanno dedicato meditazioni e vigilie sulle pagine del grande lombardo e pare con un certo successo e approvazione dei credenti, ma dei credenti nel valore della religione calati e incarnati nella poesia. A un certo punto, per es., si parla degli studi e dei commenti di Luigi Russo, nome che di necessità qui si registra; orbene si dice di lui che il suo è « un linguaggio d'osteria », soltanto perché il detto laico commentatore ha trovato da ridire su una chiosa di quel critico liberalesco che fu Paride Zaiotti: « Ma torniamo al citato commento, nel quale colpisce penosamente un vieto frasario, che diremmo proprio da osteria, se non ce ne trattenesse il rispetto che abbiamo (!), vogliamo, e dobbiamo avere (!!) per l'illustre critico, certo fra i più dotti, diligenti ed acuti (!!) ». *Risum teneatis, amici*? Giusto qualche anno fa questo bravo Gessi sulle colonne dell'*Osservatore romano*, indicava al bargello coteo Russo per vedere di fermare in qualche modo la diffusione dei suoi commenti e delle sue interpretazioni manzoniane, che tanto male possono fare ai giovani. Noi sappiamo di un aforisma o precetto della teologia dommatica: *improperia non sunt argumenta*, e aggiungiamo che non sono argomenti specialmente quando sono mellificati subito dopo da parole inchinevoli e untuose riverenze. Ma abbiamo voluto lo stesso segnalare questo volume, perché tipico di certa rinnovellata precettistica confessionale, con la quale si vorrebbe opprimere oggi la scuola italiana. Ma davvero si vuole spegnere negli italiani l'ultimo alito di vita religiosa, e deformare ogni gusto, e « idiotizzare » i cervelli, solo per salvare l'anima? E se dicessimo al Gessi che il buon Dio tiene conto dei cervelli, e che salva le anime solo se si salvano i cervelli? Poiché è il cervello che insorge a difendere se stesso come il dono più prezioso di Dio, e l'ultima parola, nella suprema tenzone, lassù nell'alta corte del cielo, è sempre la sua: cioè, dello Spirito Santo, che intanto, è vero, non ci pare molto benigno e prodigo di doni verso questo signor Leone Gessi, suo cronico e risentito offensore e bestemmiatore.

Ultimo, il libro di un *domicellus*, quell'Enrico Falqui che da trent'anni ci ripete la difesa del Novecento, una difesa che vale soltanto a deprimere e a « ridicolizzare » sempre più questo povero Novecento. (ENRICO FALQUI, *La letteratura del ventennio nero*, Edizioni della Bussola, Roma, 1948, pp. 344). — Non avremmo mai sospettato che l'autore pensasse a raccogliere in volume, in un grosso e ben stampato volume (dalla Tipografia del Senato) tutti i « trucioli », che egli è venuto disseminando sul *Quadrivio* e altri giornali del genere. Mi è venuta innanzi l'immagine del boccaccesco Maso del Saggio, nella deformazione caricaturale fattane da frate Cipolla nella sua famosa predica. « Il quale gran mercatante io trovai là che schiacciava noci e vendeva gusci a ritaglio ». Anche il Falqui è uno schiacciatore di noci, la maggior parte delle volte bacate, e *venditore di gusci a ritaglio*. Chiedendo il libro all'editore, ci illudevamo che si trattasse di una revisione prospettica di tutta la letteratura del ventennio nero, una specie di esame di coscienza. Ma siamo rimasti delusi, perché l'autore ci offre ancora una volta l'arida stoppia che in tempi assai ingrati eravamo stati costretti ad annasare nelle « fetenti mangiatoie » (la frase è del mite e cristiano Alessandro Manzoni, che oggi siamo particolarmente in vena di citare), nei giornali cioè del regime fascista. Dieci anni sono passati, dieci anni di lotte, di sofferenze, di crisi, di rivolgimenti, e il buon Falqui è sempre lì, sul suo podio, come un metropolitano dimenticato a un quadrivio da dove non passa più nessuno, ed egli continua a fare i suoi segnali, le sue evoluzioni, a svolgere le sue cabale pro' e contro il Novecento. L'autore, com'è noto, vuol essere una specie di Goffredo Buglione, o, per aggiornarne il nome, una specie di principe Alliata, che è deciso a liberare e difendere il « santo sepolcro » della letteratura del Novecento, e poiché pochi gli danno retta, si dà lo stesso un gran da fare a discutere, a controbattere, a dispaciarsi e a rimpacciarsi con questo e con quel critico. Operazione malinconica, compiuta nelle forme ossessive della solitudine e che non si sa come non gli sia venuta a noia; una gin-

nastica da camera fatta davanti allo specchio forse per illudersi di non esser veramente solo. I morti non possono mai difendere i vivi; ed Enrico Falqui è nato morto, ammazzato nella gestazione dalla rea cicutà della mediocre letteratura tabernaria, di cui egli si è sempre voluttuosamente cibato nel ventre platonico dell' incubatrice. (Oh, per un uomo del gusto di Enrico Falqui anche una metafora barocca può essere appropriata e legittima!).

I «trucioli» sono raccolti in più di quaranta sinottici, «Secondo Croce», «Secondo Galletti», «Secondo Vittorio Rossi», «Secondo Momigliano», giù fino a «Secondo Vallone e Lopez Celly» ed altri evangelisti. Poffaredio! neanche la vita e la passione di Cristo ha avuto tanti evangelisti, compresi gli autori dei Vangeli apocrifi! Non per umiliare un bravo ma inutile uomo come il Falqui, il quale a suo modo impegna le sue giornate di fatica e suda a goccioloni in queste oziose battaglie, da nuovo don Candeloro d'un burattinesco solitario teatro, diremo che proprio questo suo volume, se mai, è un segno della decadenza e della miseria delle nostre lettere nel ventennio nero. E i letterati che hanno fatto qualcosa, proprio loro, non saranno grati al loro indiscreto e non autorizzato paladino.

L'autore ci ricorda uno di quei «patiti» della letteratura del '700, che si strusciavano a questo o a quel verseggiatore, a questo o a quell'abate, a un qualche boschimane del Bosco Parrasio, purché gliene rimanesse addosso un qualche odore; uno di quegli oziosi arcadi del Settecento, che erano capaci perfino di cambiare sette e sette volte coniugio e dame nella loro vita, non per inclinazione d'amore e frenesia dei sensi, ma soltanto *per fare della nuova letteratura*, per entrare nel circolo di nuovi pretesi movimenti, nella speranza di sempre nuove e inedite e importanti relazioni letterarie. «Falsi letterati e gazzettieri senza biscotto», li chiamava Pietro Napoli Signorelli; capisce il Falqui il significato della parola «senza biscotto»?

Ma il Falqui se volesse rendere un qualche contributo serio agli studi letterari, dirozzando la sua tecnica di bibliografo, provveda a fornirci di una buona bibliografia (le sole cose utili che egli ha fatto sono le *Pezze d'appoggio* e altre raccoltine del genere in cui lo sta sopravanzando però il vicin suo grande Aldo Vallone!), di tutta la letteratura italiana dal 1860 fino ai nostri giorni. E tutto sia descritto e trascritto, non con criteri mondani e dimostrativi di facile erudizione, non con criteri di attualità, ma soltanto per pura ascesi degli studi: non si commuove egli nella sua fantasia a pensare che fra 50 anni qualche grave studioso possa dire al suo novizio: «veda intanto la bibliografia del Falqui»? Arida soddisfazione questa del *post mortem*, ci potrebbe obiettare il Falqui; ma in fondo scrittori grandi e piccoli, studiosi insigni e modesti, soltanto nel *disinteresse* del loro ricercare o scrivere o speculare trovano la sola pace che sia permessa ai mortali. Senza pensare al *post mortem*, ma nemmeno al brusio delle taverne di Parnaso (cioè ai caffè letterari) che stanno lì a due passi dallo studio di casa nostra, proprio dimenticandoci nel nostro stesso lavoro non solo raggiungiamo la pace, ma acquistiamo anche una reticente e non vanitosa coscienza che proprio codesta pace è segno che la nostra modesta costruzione ha una sua qualche utilità umana e sociale. Ma il Falqui, siamo sicuri, non accoglierà il nostro fraterno, anche se acerbo, consiglio e riprenderà a scrivere un altro centinaio di articoli, da disseminare nei vari giornali, per difendere il suo «santo sepolcro» ingiuriando i giudei che non lo riconoscono e particolarmente il «misandro», o il «moscovita», che qui fa strazio delle sue fatiche.

LUIGI RUSSO

RECENSIONI

GINO FUNAIOLI, *Studi di letteratura antica. Spiriti e forme, figure e problemi delle letterature classiche*, 2 volumi in 3 tomi, rispettivamente pp. x-387, 409, 337, Bologna, Zanichelli, 1946-48.

Questa non è una raccolta né di pagine stravaganti di un filologo, che nella mente di chi conio quel titolo significa saggi che superano la competenza ufficiale dell'autore, che trascendono i limiti della disciplina da lui professata; né, cheché ne dica l'autore in principio della prefazione, di pagine sparse; che altrimenti nessuna sagacia di editore sarebbe riuscita a raccoglierle in gruppi, tenuti insieme ognuno da legami evidenti, e il sottotitolo sarebbe riuscito troppo ambizioso per l'opera.

Io la direi piuttosto una larga scelta tra ciò che il F. nei quasi settant'anni della sua vita aveva già pubblicato fuor di volume, tranne soltanto, se ho veduto bene, i due grandi articoli della Pauly-Wissowa su Sallustio e su Svetonio, un lavoro giovanile sulla lingua di un autore tardo, l'edizione di un trattatello grammaticale, ricerche sulla tradizione particolarmente di scoliasti, qualche conferenza e molte, moltissime di quelle quisquiglie, tecniche o meno tecniche, di cui ciascun di noi, dopo averle pubblicate, giudica che stanno bene dove sono, ma che ripubblicarle significherebbe attribuir loro un rilievo che non hanno. Lo Svetonio è in qualche modo sostituito da un articolo ristampato da una miscellanea, ma l'articolo, del resto ottimo, sui nuovi orientamenti della critica sallustiana presuppone quella trattazione che a questa critica nuova dette l'avvio, e costituisce quindi di essa trattazione come un séguito e un'appendice.

Il libro è, ripetiamo, nonostante le apparenze, uno. Il primo volume, se prescindiamo da quella specie di proemio, che è « la letteratura latina nella cultura antica », una eloquente prolusione milanese, che mostra del resto ottima informazione e sano giudizio sui problemi delle origini, è incorniciato da un disegno storico della letteratura romana e da un profilo di storia della filologia: tramezzano esposizioni sommarie di generi letterari greci e romani, ristampati, tutti o quasi, dalla Treccani, s'intende con le necessarie modificazioni e i necessari aggiornamenti. Quel che segue fino a due terzi dell'ultimo tomo è tutto disposto secondo l'ordine cronologico degli autori cui si riferisce. Seguono ancora tre necrològi di amici, di cui due almeno erano filologi classici. È contrassegnato come appendice un importante saggio di grammatica storica.

Interessante la scelta degli autori. L'età arcaica è rappresentata soltanto da un'interpretazione, come a me pare, felice di un passo delle XII Tavole, cioè di un testo non letterario; la poesia tarda (e insieme l'epigrafia) dalla ricostruzione del Carme Secolare del 204 d. C. ritrovato dal Romanelli. Colà è stato afferrato dall'impegno di risolvere su fondamento puramente grammaticale una difficile questione di diritto; qui dal dovere d'intendere e fare intendere, lui latinista e cattedratico di latino, un carme a dir così ufficiale della romanità. Ma per il resto la preferenza del F. è evidentemente tutta per poesia classica, specialmente augustea e, della prosa, quasi esclusivamente per la storiografia. Del primo tomo del secondo volume più di trecento pagine sono dedicate a Virgilio; che non sorprende chi ricordi come nell'attività complessa del F. due filoni si riconoscano subito quali principali, lo studio di Virgilio e lo studio dei grammatici, che s'intrecciano e confluiscono nell'opera sulla storia dell'esegesi virgiliana. E qui il F. non si fa scrupolo di scendere a questioni

tecnicissime, a considerazioni di storia del testo, che in un'opera destinata a tutti gli studiosi e, direi quasi, a tutti gli studenti non capita altrove nella stessa misura. Io so che il F. ama Cicerone, ma di Cicerone qui, come del filosofo Seneca, si fa parola solo incidentalmente: Plauto e Terenzio hanno il posto che a loro compete nella storia letteraria, ma altrove sono appena nominati.

E, tranne dove la maggiore tecnicità dell'argomento richiede pianeza di stile, come nell'appendice grammaticale, uno è anche lo stile, una prosa per lo più alta, tesa, eloquente. Si sente molto bene che il F., lettore assiduo di scrittori classici italiani (ma anche tedeschi), appartiene a una generazione che si formò sul Carducci. Il Pascoli, che fu anche filologo e fu poeta latino originale, è talvolta nominato, più di rado il D'Annunzio, ma il Carducci è evidentemente il modello stilistico. Il F. ha un'evidente propensione a esaltare Roma e gli scrittori romani, mentre né l'una né gli altri ne hanno bisogno, ma, uomo di gusto, evita per lo meno i luoghi comuni. A me, che per l'eloquenza dei moderni, non condita di quell' *humour* che la rende amabile e dilettevole in Cicerone, ma sempre ugualmente grave, sempre ugualmente solenne, sento un'avversione costituzionale, questa prosa può qua e là riuscire stucchevole; che sia nobile, non penso a negare.

Ma è forse venuto il momento non già di esaminare i saggi a uno a uno, che sarebbe impossibile, ma di enumerare almeno quelli che rileggendoli (quasi tutti io già conoscevo) mi hanno fatto migliore impressione. E comincio proprio da quella che per l'autore è una appendice, il lavoro giovanile sul caso locativo latino e la sua dissoluzione, apparso per la prima volta in tedesco nel 1908, e ora tradotto (o piuttosto ripensato) in italiano, aggiornato e purtroppo anche abbreviato. Poche pagine di più, che avrebbero fatto raggiungere al terzo tomo, più smilzo, la mole degli altri due, avrebbero dispensato ognuno dal ricorrere al testo originale. Ma anche così questa memoria serve bene. I giovani e più le fanciulle che, *invita* così spesso *Minerva*, studiano lettere, devono apprendere sin dal primo anno che esiste una grammatica storica, che chiunque padroneggi alcuni concetti linguistici fondamentali e non tema fatica e non indulga a frette, può rendersi utile non solo alla storia della lingua latina ma anche alla preistoria delle lingue romanze, mentre proprio gli studenti e le studentesse meno intelligenti vogliono dar saggio di attitudini artistiche e ripetono trivializzandole osservazioni che per lo più erano già state esposte con maggiore finezza.

Risalendo il terzo volume, incontriamo i tre necrològi. Devo dire che l'Albini, troppo trascurato in vita tranne nella natia Bologna, considerato spesso piuttosto quale dilettante intelligente e colto che quale filologo, appare da queste pagine studioso, nonostante le modeste apparenze, molto più grande del Ramorino? L'Albini fu in italiano e latino poeta schietto, traduttore forse troppo rispettoso della tradizione classicistica ma che intendeva bene e sentiva direttamente il suo poeta, come a pochi è dato. L'Albini ha interpretato non sempre con novità ma sempre esattamente; credo che nella sua esegesi non abbia mai o quasi mai errato: di quanti dotti è dato dir questo? Del Ramorino il F. deve confessare che, all'infuori di campi ben determinati, ricerche che si chiudessero nella pura sfera scientifica non furono le sue predilette. Anche quegli scritti di pura indagine, nonostante la competenza musicale dell'autore, non dubbia, sono oggi dimenticati, perché egli non si è chiesto se l'accento latino classico non fosse tutt'altra cosa che l'accento nostro, se esso non consistesse, unicamente o principalmente, in una maggiore elevatezza musicale e non potesse in tempi lontani coesistere con un'intensità espiratoria che colpiva la prima sillaba, come mostrano quelle numerosissime soppressioni e mutazioni di vocali in sillaba seguenti la prima, che caratterizzano la fonetica latina. Il saturnio accentuativo è un assurdo, perché l'accento, nel significato che questa parola ha in italiano, colpiva spesso tutt'altre sillabe che nel latino classico, anche se questa differenza non è nemmeno sospettata dagli storici letterari, esteti geniali, dicono loro, ma grammatici ignari della storia della lingua e dei suoi problemi. Quanto al rifiorire a nuova vita degli antichi ritmi nella latinità tarda, è strano che il F. sembri prendere sul serio questa antistorica novellina di bimbi, egli che pure altrove scrive (I 44): «il fondamento quantitativo del saturnio, almeno nella tecnica più tarda, difficilmente si potrebbe

mettere in dubbio », dove tutto è giusto, tranne l'inciso, che a me anzi sembra privo di ogni significato: come è possibile immaginare un passaggio dalla quantità all'accento?

Dai baluardi esterni dell'opera passiamo ormai a due importanti nuclei centrali; la storia letteraria e la storia della filologia. La prima muove da uno schizzo di quella protostoria etnica, politica, culturale di Roma che aveva già avuto larga parte nella lettura proemiale. Se si confronta il modo tenuto qui dal F. con quello nel quale la *Geschichte der römischen Literatur*, pur di largo respiro, F. Leo, si scorgono chiari i progressi fatti dall'indagine storica in grazia dell'archeologia e della linguistica. In principio non fu il caos o il nulla, ma una cultura relativamente alta, etruschizzante certo, anzi in certo periodo etrusca, ma aperta all'influsso della grecità. Io sono orgoglioso che il F. abbia evidentemente letto e consideri (I 45) non impossibile la spiegazione che io ho tentata del saturnio. Egli vede chiaro che l'originalità di Roma consiste nella capacità di trasformare gli elementi di cultura e d'arte provenienti da altre civiltà; che è ben più che quella scoperta della tradizione artistica che le attribuiva il Leo, il quale aveva pure percorso i moderni su questa strada. E non meno grande è la differenza tra la generazione precedente e la nostra, alla quale anche il F. appartiene, nel concepire i rapporti tra la poesia greca, classica ed ellenistica, e la poesia romana, particolarmente augustea, ma anche degli ultimi tempi della Repubblica. Un Catullo greco non c'è mai stato; non c'è stata una lirica in cui il poeta cantasse di sé, direi, autobiograficamente. Devo confessar francamente che nell'*Orazio lirico* ho sottovalutato quanto nuovo fosse Orazio, nonché nel resto, ma nelle Odi: da questo riconoscimento ho tratto la doverosa conseguenza, negando al mio editore il permesso di ristampare quel libro e ricusando di rifarlo.

La letteratura latina è rivolta all'analisi di sé stesso molto più che la greca. Questa diversità è vista chiaramente ed espressa vigorosamente dal F. Con tutto ciò intenderà meglio la poesia romana chi avrà studiato quella greca, perché ogni poeta romano dell'età ultima repubblicana e augustea era bilingue, sapeva a memoria infiniti carmi greci, a infiniti luoghi, che il suo lettore riconosceva, alludeva a ogni piè sospinto.

La letteratura del F. si segnala su altre opere congeneri per brevi ma bene scolpiti ritratti dei principali autori: splendido quello di Catone Censorio; Virgilio mi pare disegnato meglio di Orazio, perché più congeniale all'autore, perché da lui più amato. Verso la fine un po' troppo di secche enumerazioni, ma il difetto deriva dalle necessità dell'*Enciclopedia* a cui questa storia fu dapprima destinata.

Molto più originale la storia della filologia attraverso i secoli, dove il F. non disponeva altro che di trattazioni o parziali o sommarie (come quella del Wilamowitz). È naturale e legittimo che qui egli non si sia diffuso ugualmente su tutti i periodi, perché per alcuni le ricerche preliminari o mancano o scarseggiano. Per la filologia degli antichi Greci abbondano grazie alle fatiche dei Tedeschi dell'Ottocento, grandi e piccoli; per gli antichi Romani il F. poteva fondarsi proprio sulla sua raccolta dei frammenti della grammatica romana, la quale sarà continuata da un suo scolaro, Antonio Mazzarino. Ma della filologia del Medioevo, perfino di quella dell'età carolingia, che pur segna una vetta, sappiamo ancora troppo poco malgrado gli impulsi del Traube e gli sforzi dei suoi scolari, americani i più; ma il tentativo di raccogliere e compendiare quel che sappiamo è utile. Quanto alla filologia dell'umanesimo, temo forte che a forza di guardare gli alberi noi corriamo il pericolo di non veder più il bosco: quegli che è stato per molti decenni il miglior lavoratore in questo campo e lo ha improntato di sé, l'italiano Remigio Sabbadini, era purtroppo tutto tranne uno spirito sintetico, e ha lavorato per giunta quasi soltanto sui manoscritti che aveva a mano; più si aspetta da un giovane, Giuseppe Billanovich. Eppure il F. riesce anche qui a identificare centri e tendenze, anche le personalità più forti. Ritratti come quelli del Poliziano e meglio ancora di Lorenzo Valla mostrano che egli è scrittore. Anche le filologie della Controriforma e dell'Illuminismo sono ben caratterizzate, se pure qui e altrove è un po' trascurata la storiografia dell'antichità, che tuttavia qui avrebbe posto legittimo. Il F., che ha senso vivissimo dei legami che avvincono le discipline filologiche a tutta la civiltà contemporanea, rappresenta pure benissimo la rivoluzione che trasformò anche la nostra scienza

in principio dell'Ottocento, quel fine intreccio e direi amalgama di romanticismo, di neoumanesimo (anche questo colorato di romanticismo), di filosofia hegeliana, di storicismo che distingue quel periodo. Piuttosto non mi par sufficiente quello che qui si dice dell'ultimo Ottocento e dei primi decenni del Novecento: troppi nomi e troppo pochi giudizi. Che il F. senta ritrosia a narrare quello che egli visse direttamente? Della filologia del Wilamowitz e peggio ancora del Bücheler e dell' Usener, e questi due ultimi il F. ebbe e venerò maestri, il lettore non può formarsi di qui un'idea adeguata; meno ancora degli Italiani, tra i quali pure grandeggia un altro dei maestri dell'autore, il Vitelli. Ma forse è questa una traccia dell' indole del corso universitario, *cuius motus in fine velocior*.

Di minore importanza sembrano a me le trattazioni interposte tra le due storie, esposizioni di generi letterari ristampate dalla Treccani, tutte troppo compendiose. Quel che per esempio a proposito di epistolografia si dice delle lettere di Isocrate e specialmente di Platone non può contentare. E avrei lasciato fuori della raccolta, come per ragioni contingenti restò fuori dell' Enciclopedia, il capitolo su prosa antica, in tutto otto paginette: il F. è rimasto alla *Kunstprosa* del Norden, ma qui si doveva trattare anche della prosa ipomnematica: i trattati di Aristotele, quelli di Euclide, ma particolarmente quelli di Teofrasto hanno una loro arte e una loro tradizione, che li congiunge alla prosa ionica degli ippocratei. Non sono proprio prosa d' arte, d'un' arte speciale i Caratteri di Teofrasto, sebbene qui prevalga la paratassi sull'ipotassi e non sia evitato lo iato e manchi il numero? Questo io ho cercato di mettere in luce molti anni or sono. Ma il capitolo sulla retorica è ben riuscito, perché il F. non solo conosce bene ma sente questo genere letterario che a molti di noi fa venire i griccioli.

Passiamo ormai ai saggi su singoli scrittori, che formano la parte maggiore dell'opera. Qui a me pare legittima una doppia distinzione: tra scritti su poeti e scritti su prosatori; tra quei saggi più generali che hanno carattere di conferenza o sono ricavati da articoli dell' Enciclopedia, e studi più puntuali. Ai poeti e agli scritti particolari io darei la palma.

Il F. ama la poesia più della prosa, anche più della storiografia di Roma, che pure gli sta a cuore più di ogni altro genere letterario. Con ciò non voglio dire che il suo Tacito manchi di penetrazione: il F. insomma, moralista insieme e nazionalista, doveva ben intendere uno storico così moralistico e così, nonostante certe apparenze, strettamente romano; il F., scrittore di prosa d' arte, mai dimentico dell'*ὅψος* dello stile (sebbene certi *codesti* e certi *costi* di lui e dei suoi scolari, anche marchigiani e siciliani, diano noia, e certi germanismi urtino, ma chi di noi senza colpa?), il F. gusta quella prosa altissima ma artificiatissima. Con ciò non voglio negare che quei «nuovi orientamenti» dei quali si è già discusso, offrano un filo conduttore attraverso l' intricatissima critica sallustiana che egli stesso o iniziò o certo mise per la strada giusta. Non nego che l'articolo su Cesare scrittore metta bene in rilievo come l'arte del prosatore sia ben più complicata che non ammetta la tradizione scolastica, troppo ligia a parole di Cicerone interpretate troppo largamente insieme e troppo assolutamente. Non nego che la memoria sui Cesari di Svetonio, confrontando la sua esposizione di certi avvenimenti storici con quella dei medesimi in Plutarco, mostri chiara l'indole dell'erudito, onesto ma modesto e un po' angusto. Ma il F. si solleva ben più alto dove ha di fronte uno storico poeta quale Livio e, si direbbe, la protasi del suo poema (felicitissima è qui anche la versione). Più ricca ancora l'esposizione dei capitoli su Camillo e i Galli, dove è di nuovo adoprato abilmente lo stesso metodo che per Svetonio, il confronto con gli autori che narrarono i medesimi avvenimenti, Dionigi, Plutarco, Appiano, dal quale appare nitida, attraverso l'uso della tradizione, la diversità degli spiriti. È questo uno dei punti più alti di questa raccolta e dell'attività del F.

E tuttavia ancor più avvincono i saggi sui poeti, e prima di tutto i numerosissimi su Virgilio. Enumerarli tutti non è possibile; e io senza troppo ramarico lascio da parte le trattazioni, a cui il F. attribuirà grande importanza, su Virgilio poeta della pace e su Augusto nella poesia dell'età che fu sua. Verso il tono commemorativo noi tutti siamo a torto o a ragione diffidenti per il troppo abuso che se n'è fatto in un prossimo passato: io non so immaginare supplizio più crudele che costringere uno a leggersi quello che si è scritto in

Italia durante l'anno virgiliano. Invece i due lavori sull'Appendice sembrano a me giusti e definitivi, ancorché gli avversari, come era da attendere, siano rimasti tuttora della loro opinione e reluttino ancora e il F. seguiti a combatterli, certo con molto garbo. Qui a me non importa molto della tradizione biografica, per quanto io sia sicuro che ogni lettore discreto debba giudicare con il F. contro il Rostagni che gli esecutori testamentari non trovarono negli serigni di Virgilio altro che l'*Eneide*. Ma più mi convince il confronto stilistico tra passi simili, contro il quale non si può sollevare quell'obiezione metodica che si suole negli ultimi anni opporre contro il valore di simili raffronti nella questione omerica: la poesia augustea non conosce scene tipiche e ignora assolutamente la formula. Per me basterebbe il *frustra* che nell'*Eneide* caratterizza la scena di Cassandra rispetto ai versi corrispondenti della *Ciris* per mostrare che questa è posteriore, imitazione o plagio. Parimenti il F. mi persuade dove fa vedere che *Ille ego qui quondam* non è stato scritto da Virgilio. Ma anche qui l'esame penetrante della tradizione dei grammatici può meno sull'animo mio che la considerazione che Virgilio non poté mai scrivere (e tanto meno nei primi versi della sua epopea) un periodo così smisurato e informe; mentre analogie letterarie, di Esiodo e in genere dei didascalici, del Cielo quale Virgilio lo poteva leggere, di Ennio stesso, fanno intendere chiaramente donde movesse la spinta all'interpolazione. Che Propertio abbia letto quei versi, non è affatto dimostrato, anche se essi sono molto antichi, come quasi sempre le falsificazioni in ogni letteratura. Ma mi meraviglia che il F. possa ritenere abbozzo autentico di Virgilio la scena di Elena nel secondo dell'*Eneide*. So benissimo che gli antichi ignorano il divieto di ripetere a breve distanza la medesima espressione, invalso tra noi solo per influsso della letteratura francese del Settecento e dell'Ottocento. Ma qui la ripetizione insistente delle medesime parole, senza che l'autore abbia potuto mirare a un qualunque effetto stilistico, dà veramente l'impressione di un'incredibile miseria, di uno stento che a Virgilio non possiamo attribuire. Il F. dimostra bene non essere mai esistita quell'Iliuperside cui Trifiodoro e Quinto avrebbero attinto parimenti che Virgilio. Non ce ne sarebbe stato bisogno, se quell'ipotesi vana non fosse stata sostenuta dall'autorità di un critico di ottimo gusto, di un critico che di rado sbagliava, lo Heinze. Che Virgilio fosse noto anche nella metà orientale dell'Impero, provano ogni giorno più i papiri d'Egitto: sull'*Eneide* imparavano il latino studenti e scolari di lingua greca. Sulla conoscenza della lingua dei dominatori in tutto l'Oriente, io avrei insistito più che il F. non faccia.

Sul carattere di Enea sembra a me sufficiente quel che ne ha scritto il Croce: peso di un motivo pratico sulla concezione poetica. Il F. mi sembra prender troppo sul serio la religione di Virgilio e del suo eroe, cercare in essi fuor di luogo dubbi profondi sulla teodicea: chiedersi se la divinità possa adirarsi, è problema che preoccupò presto i filosofi e passò in eredità ai padri della Chiesa, come ha esposto un bel libro del Pohlenz; ma Virgilio era stato epicureo, e la sua religione era quella ufficiale, doverosa per ogni cittadino dalla restaurazione augustea in poi. Con ciò non si nega, anzi si afferma risolutamente la sua religiosità. Per amor di Virgilio il F. non disdegna, lo abbiamo già detto, di scendere ad esegesi di passi singoli, ciò che non ha fatto spesso nei suoi scritti (ma ogni giorno, certo, nel suo magistero). Egli entra in questa parte anche nella critica testuale. Dell'edizione del Sabbadini egli si mostra giudice benevolo, anzi ammiratore. Essa non mi ha mai soddisfatto: le minuzie ortografiche, distribuite ai loro posti sotto il testo, soffocano le varianti vere, quasi non fosse mero caso che, poniamo, *adquiro* per *acquiro* fosse tramandato, poniamo, a II 183 e non a V 91. A me sembra unico metodo legittimo raccogliere, disporre, discutere tali varianti ortografiche nella prefazione e non lasciare questo compito al lettore. E purtroppo tali indicazioni sono talvolta errate: la ricollazione di un giovane dimostrerà presto che il Sabbadini, vecchio, si è spesso distratto nel collazionare. Il F. tratta qui anche di *recensio*, e fa vedere che la tradizione di Virgilio è, come soglio dir io, aperta, che l'autorità di singoli manoscritti, comunque si chiamino, non deve prevalere neppur qui sulle ragioni del senso e dell'arte, che anche qui mantiene il suo valore il criterio della *lectio difficilior*. Lo stesso egli ribadisce in un articolo occasionale per Persio. È perfettamente naturale che di un grande poeta latino non difficilissimo a intendere (o che i più possono illudersi di aver inteso) siano conservati

numerosi manoscritti di età veneranda, risalenti addirittura all'evo antico; ed è legittimo che da questi muova la *recensio*. Ma invece è una vergogna che il testo di Virgilio sia stato costruito finora quasi unicamente sui maiuscoli e che non siano stati ancora esplorati almeno parecchi degli infiniti codici di età carolingia. Non escluderei sorprese.

Il F., indole né rissosa né ruffosa, anzi piuttosto irenica, è giudice indulgente alla versione poetica dell' *Eneide* opera del canonico firolano Pratellesi, versione classicistica e per ciò stesso un poco scialba. Il Pratellesi, certo maneggiatore abile dell'endecasillabo sciolto e della lingua italiana poetica, non era, che io sappia, filologo e non sentiva sempre la virtù del suo poeta. Quanto meglio l'Albini! Cui tuttavia il F. almeno in un passo migliora, sostituendo una parola sola che restituisce alla versione il peso dell'originale.

Quanto a uno scrittore che ho lasciato sinora da parte perché non rientra né tra i poeti né tra gli storici, Petronio, io ritengo (e ritenevo già quando accolsi nei miei *Studi* la memoria dell'amico Paoli) che il passo che servirebbe a collocarlo in un'età posteriore, sia stato da lui sovrainterpretato, che esso, interpretato con naturalezza, provi invece che Trimalcione non affranca alcuno schiavo durante il banchetto, ma si riserva di liberarli testamentariamente, e mi hanno confermato nella mia opinione gli argomenti del paoliano Biscardi e del Marmoreale: Petronio visse sotto Nerone: anche qui il F. ragiona dritto e conclude giusto.

Insomma, un libro ricco col quale non si smetterebbe mai di discutere.

GIORGIO PASQUALI

HARRY AUSTRYN WOLFSON, *Philo. Foundations of religious philosophy in Judaism, Christianity and Islam*, Cambridge Mass., Harvard University Press, 1947, Vol. I, pp. xvi-462; vol. II, pp. xiv-530.

H. A. Wolfson è noto studioso della storia del pensiero ebraico. Il suo eccellente volume su Crescas (*Crescas Critique of Aristotle*, Cambridge Mass., 1929), ove si concludevano lunghe e meditate ricerche,¹ ha, fra l'altro, un particolare interesse per lo storico del pensiero italiano, avendo lumeggiato l'uso che dell'opera del Crescas *Or Adonai* fece un pensatore italiano del '500, Gian Francesco Pico, quando volle sostenere, contro le pretese del rinascendo pensiero critico ispirato a fonti classiche, l'assoluta validità della fede. E non a caso l'*Examen vanitatis doctrinae gentium* si rifaceva ad uno scrittore a proposito del quale uno dei maggiori problemi critici è, appunto, la connessione con la *Distruzione dei filosofi* di Algazali.² Nel 1934 il Wolfson pubblicava un'analisi della filosofia di Spinoza, il demolitore, a suo giudizio, di tutta quella filosofia religiosa di cui Filone sarebbe stato l'iniziatore e, soprattutto, l'ispiratore e il modello. Perciò questa monumentale analisi del pensiero filoniano non ci si presenta soltanto come una discussione minuta e penetrante dei molteplici temi agitati dal filosofo alessandrino; essa vuol essere il nucleo centrale e la base di una vasta ricostruzione interpretativa di tutta la storia della filosofia, greca, cristiana ed arabo-ebraica, fino a Spinoza. E tale più ambizioso disegno è apertamente dichiarato dalla presentazione editoriale dell'opera stessa come seconda parte di una sistematica e completa ricerca su *Structure and growth of philosophic systems from Plato to Spinoza*; alla quale presentazione fanno del resto riscontro, nel corso della trattazione, i continui riferimenti a uno scritto sul pensiero greco, non ancora pubblicato. Tuttavia è solo in questo più ampio quadro della storia generale della filosofia che l'esposizione di Filone viene ad assumere tutto il suo significato. Poiché proprio Filone costituirebbe il punto di partenza, anzi l'espressione esemplare e la fonte di ogni speculazione fino a Spinoza. « Si tratta di un nuovo periodo nella storia della filosofia introdotto da Filone, distrutto da Spinoza. Se noi vogliamo continuare a considerarlo come medioevale, perché dopo tutto si colloca fra una filosofia che ignorava la Scrittura, ed una filosofia che vuole liberarsi

¹ Cfr. per es. *Crescas on the problem of divine attributes*, « The Jewish Quarterly Review », 1916, vol. VII, pp. 1-44, 175-222.

² Anche a proposito della valutazione del Wolfson cfr. J. TEICHER, *Il carattere della filosofia di Crescas*, in « Miscellanea di studi ebraici in memoria di H. P. Chajes », Firenze, 1930.

dalla Scrittura, in tal caso la filosofia medioevale è la storia della filosofia di Filone. Per quasi diciassette secoli questa filosofia filoniana dominò il pensiero europeo. Nulla di veramente nuovo avvenne nella storia della filosofia europea durante questo lungo periodo. La lunga serie di filosofi, ove i vari storici hanno via via scelto per speciale distinzione alcuni novatori, in realtà è costituita tutta da uomini che hanno cercato soltanto di chiosare, ciascuno a modo proprio, i principi posti da Filone. A chi domandi, dunque, quale sia la novità di Filone, si deve rispondere, appunto, che è la costruzione di tale filosofia, così come la novità di Spinoza è, analogamente, la sua distruzione (II, 459-60)». La quale filosofia, filoniana o medioevale che dir si voglia, è, poi, costituita dall'inserzione del pensiero greco sul piano dell'esperienza scritturale. La « rivoluzione » filoniana è, quindi, caratterizzata dalla costruzione di una filosofia religiosa, in cui la religione consegnata nella Scrittura rivelata costituisce la base, la norma e il limite della incerta indagine umana. Con grande vigore il Wolfson ci avverte che « filosofie religiose senza un preambolo di fede, come quelle cui siamo avvezzi oggi, erano sconosciute durante il Medioevo. Per i filosofi medioevali, qualunque fosse il loro credo, la religione non era una logora sopravvivenza di tempi primitivi, suscettibile di essere trasformata in qualcosa di utile dalla bacchetta magica della filosofia. Né era, per essi, una forma peculiare dell'esperienza umana, che la filosofia, scandagliando nel misterioso lavoro della spiritualità subnormale o sopranormale, potesse sperare di rintracciare nelle origini nascoste ». Né la religione si riduceva, ai loro occhi, ad una terminologia sopravvissuta, ma svuotata del primitivo contenuto, ed adoperata a indicare nuovi atteggiamenti. « Per costoro la religione era un insieme di principi inflessibili, dovuti ad una originaria rivelazione divina, da cui la filosofia, prodotto di una incerta ragione umana, doveva essere appoggiata e purificata » (I, p. v).

Non a caso Filone, che afferma il principio della filosofia ancella della fede, instaura anche formalmente il costume di una meditazione che si presenta come predica religiosa, come commento ad un testo scritturale rivelato, il quale propone i termini ed impone i confini della ricerca. E non a caso Spinoza, nel *Tractatus theologico-politicus*, si rifà anch'egli alla minuta discussione scritturale, con l'inverso proposito di eliminare ogni presupposto rivelato dell'indagine. « Con la sua negazione della rivelazione egli intraprende la restaurazione della filosofia nello stato in cui si trovava prima della rivoluzione filoniana » (II, p. 458), chiudendo con una distruzione totale una vasta parentesi le cui tracce, secondo il Wolfson, rimangono, è vero, tuttora, ma piuttosto come relitti da eliminare, che come elementi fecondi di verità.

Non si poteva fare a meno di insistere su questa visione generale del Wolfson, ancorché non completamente sviluppata, e quindi non ancora discutibile con utilità nelle sue articolazioni precise. Si comprende infatti come la sua opera non possa non valutarsi diversamente secondo che ci si riferisca alla sottile, amorosa, impeccabile esposizione dei temi filoniani, oppure alla considerazione del loro significato nell'economia totale del pensiero dell'Occidente. Il Wolfson, a dir vero, sembra voiersi rifiutare ad una distinzione del genere, costruendo le singole parti e capitoli dell'opera in un continuo riferimento ai motivi greci e biblici, il cui connubio Filone avrebbe appunto operato, e riportando quindi ad esso i punti centrali di tutta la filosofia postfiloniana. Senonché anche nella distribuzione estrinseca della materia la costante presenza, alla fine di ogni capitolo, di una sezione dedicata a *Conclusion, Influence, Anticipation*, se aiuta il lettore, dichiara a un tempo molto apertamente un'architettura che può sapere d'artificio, soprattutto quando appaiano meno evidenti le derivazioni postulate dal Wolfson. Di cui non può passarsi sotto silenzio il metodo storiografico, « ipotetico-deduttivo », come egli lo chiama, e già in precedenza adottato ed illustrato nello *Spinoza*. « Per dirlo in breve, il fondamento di questo metodo consiste nel supporre che ogni filosofo, nel corso complessivo della storia della filosofia, o riproduca pensatori precedenti, o li interpreti, o li critichi. Ora se ogni filosofo del passato ci dicesse i processi del proprio ragionamento dal primo principio della sua riflessione fino alla sua compiuta maturità, allora la storia della filosofia si ridurrebbe ad una raccolta e classificazione di dati filosofici. Ma nessun filosofo ha espresso a pieno tutto il contenuto della sua mente. Alcuni ce ne dicono solo una parte; altri lo velano sotto artifici letterari; altri filosofano come gli uccelli cantano, senza rendersi conto che ripetono antichi motivi. Le parole in genere, per il limite intrinseco alla loro stessa

natura, nascondono il pensiero almeno tanto quanto lo svelano, ed i discorsi dei filosofi, in quello che hanno di meglio, sono come delle boe galleggianti che segnalano la presenza di pensieri sommersi ed inespressi. Compito, quindi, della ricerca storica della filosofia è la scoperta di quei pensieri nascosti, la ricostruzione dei processi latenti del ragionamento, che restano sempre oltre le espressioni verbali; ed è, insieme, il tentativo di determinare il vero significato di quanto è stato detto, ritrovando il processo attraverso cui si è arrivati a dirlo, e il motivo per cui lo si è detto in quel determinato modo » (I, pp. 106-7). Ora cosiffatto metodo, in quello che ha di secondo, può essere valido, ma nei limiti di una delicata ricostruzione di quel *latente processo*, ove la *sistemazione* nasca in una rispettosa ed attenta ascoltazione di tutti i moti del pensatore studiato, e di tutte le risonanze e gli echi che hanno veramente agito su di lui. Ma guai se, invece di rispettare le *viventi giunture*, si componga il sistema adattando a schemi preconcepi parti tagliate qua e là, κακῶς μαγεῖον τρόπον χρώμενον — come diceva Platone!

Ed è impressione che, talora, non può non aversi dinanzi a questa rigida ricostruzione, che è costretta, sul piano dei riavvicinamenti storici, a connessioni imprecise (di Avicenna ed Averroè, a proposito dell'Intelletto Agente), o a troppo rigorose identificazioni, come quella fra Filone e San Tommaso, ove, in fondo, si viene perdendo ogni peculiarità del tentativo dell'Aquinate nella direzione di una teologia naturale. Ché se fu grandissima l'influenza filoniana sui Padri della Chiesa, e basta pensare ad Origene, le connessioni con il successivo pensiero cristiano ed arabo-ebraico sono dal Wolfson per ora affermate su una linea di parallelismi troppo generici, e piuttosto estrinseci.

Le riserve, tuttavia, di fronte alla ricostruzione che il Wolfson fa della storia del pensiero occidentale cadono innanzi alla penetrante discussione del pensiero filoniano vero e proprio, nel suo duplice rapporto con la filosofia greca e con la tradizione ebraica. Dopo una esauriente presentazione dell'atteggiamento proprio del giudaismo ellenistico, ove ben si delimitano i rapporti fra cultura greca ed ebraismo d'Alessandria (« la religione greca era falsa, la filosofia greca una forma inferiore di giudaismo »), il Wolfson in un capitolo molto notevole viene illustrando la concezione della filosofia ancella della fede, quale è delineata da Filone, unitamente alla dottrina della interpretazione allegorica. Prendendo lo spunto dal testo biblico (aveva rilevato il tema filoniano già il GILSON, *Histoire de la philosophie au moyen âge*, Paris, 1944, p. 50), Wolfson mostra come il rapporto classico di subordinazione degli studi ἐγκύκλια alla filosofia βασιλίσσα, si trasformi nella subordinazione della filosofia alla Sapienza rivelata. La quale subordinazione diviene poi ritrovamento, attraverso il metodo allegorico, della verità filosofica razionale entro le profondità scritturali (I, p. 155). Così fra filosofia e fede, pur mantenendosi la subordinazione gerarchica del rapporto ancillare, si viene a stabilire una corrispondenza confermata appunto mediante la spiegazione allegorica. E qui il Wolfson oppone l'interpretazione classica del mito da parte dei filosofi greci, che avrebbero tutti visto nel mito una forma aurorale di verità, alla subordinazione ancillare della ragione, propria di Filone e del medioevo, per cui il metodo allegorico resta prigioniero nei limiti del testo scritturale. Wolfson, anzi, pone senz'altro sullo stesso piano l'allegorismo più ardito di derivazione filoniana e il fideismo di Pier Damiani (« perhaps with different emphasis, but essentially in the same sense »); il che, poi, significa mettere insieme Origene e Pier Damiani, Abelardo e San Bernardo, Averroè e San Tommaso, l'interpretazione allegorica più sbrigliata, per cui il testo è solo un pretesto, e la più umile accettazione della lettera.

D'importanza veramente centrale è l'ampia discussione della dottrina di Dio, delle idee e del Logos, e del loro reciproco rapporto. Secondo la ricostruzione del Wolfson, Filone attribuirebbe alle idee tre fasi di esistenza: innanzitutto in Dio, come modelli, non solo del mondo effettivamente creato, ma di ogni mondo possibile. In un secondo momento Dio, decidendo nella sua saggezza di creare *questo* mondo, pone come a sé stanti i modelli determinati di *questa* realtà mondana che ha fissato di produrre. Un terzo grado o momento si ha infine nella creazione con l'immanenza dei modelli nel mondo creato. Ma in Platone, da cui era partito nella sua elaborazione della teoria delle idee, Filone trovava altri due concetti: quello delle idee come *αἰτίαι*, aventi un potere attivo (δύναμις), e quello di un mondo intelligibile.

Dal primo, combinato con spunti scritturali, nasce il concetto delle idee come *potenze*; dal secondo quello del mondo ideale come mondo intelligibile (*κόσμος νοητός*).

Ora nel primo momento le idee sono in Dio nel senso di una presenza al pensiero di Dio, come oggetti pensati da Dio, dal Logos di Dio, dalla divina Sapienza identica all'essenza stessa di Dio. Ma quando Dio crea il mondo intelligibile, lo pone come oggetto o contenuto di un Logos o Sapienza (che è *ιδέα ιδεῶν*), essere, questo, incorporeo e distinto dal Dio che lo pone. E v'è finalmente, terzo, un Logos o Sapienza immanente nel mondo creato. Molto notevole, nella discussione del Wolfson, oltre la lucida distinzione, l'aver sottolineato la funzione pratica, educatrice, attribuita da Filone alla creazione da parte di Dio del mondo intelligibile modello di questo mondo (quell'intermediario, appunto, contro cui, come contro un inutile doppio, si era già rivolta la critica aristotelica). Dio ha agito, appunto, come un essere umano intelligente che dovesse costruire una terrena città, proprio per mostrare come debbono agire uomini intelligenti.

È notevole è anche, nel Wolfson, la sottile e costante connessione posta tra Filone e la concezione platonica, anche se qualche punto particolare è forse suscettibile di discussione ulteriore. Come, per esempio, l'eccessivo rilievo dato a *Rep. X*, 597 bc, a proposito del rapporto fra idee e Dio (cfr. A. E. TAYLOR, *A Commentary on Plato's Timaeus*, Oxford, 1928, p. 81). Né mi par giusto dire (I, p. 213), a proposito di *Parm.* 130 c, che Platone escludeva l'esistenza delle idee di cose vili o prive di valore, ove anzi mi par di intendere il contrario. Così, a proposito del concetto filoniano di Sapienza, era forse da ricordare, in *Phaedr.* 247 d, l'esistenza di una *ἐπιστήμη* ideale, avente come oggetto il mondo stesso delle idee (*οὐχ ἢ γένεσις πρόσκειται, οὐδ' ἢ ἐστὶν πον ἑτέρα ἐν ἑτέρῳ οὐσα ὧν ἡμεῖς νῦν ὄντων καλοῦμεν, ἀλλὰ τὴν ἐν τῷ ὃ ἐστὶν ὄντως ἐπιστήμην ὄσαν*).

Non possiamo seguire qui con una minuta discussione, come pur converrebbe, il Wolfson nei capitoli sulla creazione e struttura del mondo, sul Logos immanente, sulle leggi, i miracoli, le anime, gli angeli, l'immortalità, la libertà del volere, che completano il primo volume dell'opera. Il secondo volume si apre con l'esposizione della teoria della conoscenza e della profezia, presentata come una rielaborazione operata attraverso la Scrittura della teoria platonica della reminiscenza, connessa con quella delle forme di *μανία* (*Phaedr.* 244 b sgg.). «Così per Filone il termine profezia viene usato a significare tutte le quattro forme di *μανία* enumerate da Platone; e tutte, in quanto guise di conoscenza ispirata da Dio, diventano le più alte forme di conoscenza umana. Il profeta per Filone non è solo indovino, ma anche colui che, come un sacerdote, espia i peccati del popolo; che, come un filosofo, ha una diretta visione della realtà incorporea; che, specialmente, come un legislatore, mediante la rivelazione divina, diventa autore di leggi» (II, p. 60).

Passando quindi al problema di Dio il Wolfson, dopo avere esaminato le prove filoniane della sua esistenza, ci presenta la dottrina della sua inconoscibilità essenziale. «che è un principio nuovo introdotto da Filone nella storia della filosofia.... Nessun filosofo prima di lui ha posto Dio nella sua essenza inconoscibile e non descrivibile» (II, p. 50). È invece il motivo scritturale del Dio che non si nomina, e quindi non si definisce e non si limita, quello che fa porre a Filone una inconoscibilità essenziale. Il Wolfson insiste con efficace vigore polemico sulla novità assoluta della posizione filoniana, rispetto alla filosofia e alla cultura, e in genere alla mentalità greca. E pur ammettendo qualche spunto platonico, ribadisce che nulla si può trovare nella mentalità ellenica di quello che costituisce il carattere peculiare della *inconoscibilità* essenziale introdotta con tanta fortuna da Filone. Anche se in Platone si leggano, e siano pur dette «giuocando un faticoso giuoco», le non obliabili parole: *οὐδ' ἄρα ὄνομα ἔστιν αὐτῷ οὐδὲ λόγος οὐδέ τις ἐπιστήμη οὐδὲ αἴσθησις οὐδὲ δόξα.... Οὐδ' ὀνομάζεται ἄρα οὐδὲ λέγεται οὐδὲ δοξάζεται οὐδὲ γινώσκεται, οὐδὲ τί τῶν ὄντων αὐτοῦ αἰσθάνεται*.¹

Completa l'opera del Wolfson un'ampissima esposizione della dottrina morale e politica di Filone (II, pp. 165-438), ove, ancora, il rapporto fra filosofia classica e tradizione scrit-

¹ Per alcuni rilievi che utilmente possono limitare certe affermazioni del Wolfson cfr. R. MONDOLFO, *L'infinito nel pensiero dei Greci*, p. 393 e sgg., e, specialmente, p. 407 e sgg.

turale è finemente lumeggiato. Della conclusione *What is new in Philo?*, in cui si riassume il punto di vista generale del Wolfson, già si è detto. Indici accurati agevolano la consultazione dell'opera, che è senza dubbio un contributo di prim'ordine alla storia del pensiero.

EUGENIO GARIN

EMILIO SERENI, *La politica della Destra*, in: *Il capitalismo nelle campagne (1860-1900)*, Torino, Einaudi, 1947, pp. 59-156. *

La scarshezza di studi economico-sociali su la nostra formazione unitaria ed il periodo a questa immediatamente successivo non si spiega solo con la debole simpatia delle tendenze storiografiche dominanti per studi di questo genere. Il motivo più vero consiste nel fatto che gli storici che si sono dedicati all'indagine di questi accadimenti hanno spesso accettato, insieme ai termini ed ai concetti (« Risorgimento » ad es.), anche l'impostazione generale che di quei determinati problemi avevano dato gli uomini di un secolo fa, attori e protagonisti della rivoluzione nazionale. Così è spesso accaduto che la nostra storiografia non ha fatto altro che travestire in giudizi storici quelli che furono gli effetti, le passioni e le tendenze della lotta politica passata. E poiché gli uomini del nostro Risorgimento ebbero una scarsa considerazione, che spesso si traduceva addirittura in disattenzione, per lo svolgersi dei fatti economici e per lo studio della struttura sociale del paese, si arriva facilmente a spiegarci perché i nostri studi su l'argomento siano poco avanzati. Ma questo equivoco, che ha alla sua radice l'accettazione acritica dei « miti » polemici e passionali forgiati quali strumenti di lotta per l'affermazione di certi ideali o di determinati regimi politici, è assai pericoloso e se effetti negativi di esso possono frapporsi, come di fatto si sono frapposti, ad una piena intellesione dell'età del « Rinascimento » (ad esempio), tanto più dannoso mi sembra per quello che concerne un giudizio sul Risorgimento. Infatti, in questo caso, la mancata distinzione fra la personalità, gli interessi, i problemi dello storico ed il complesso degli avvenimenti, delle passioni e delle idee che costituiscono l'oggetto della sua ricerca mette capo ad una dannosissima confusione fra i problemi politici già risolti dall'azione unitaria ed i problemi politici che la generazione risorgimentale ha lasciato in eredità, ancora insoluti, alle generazioni successive. Duplice equivoco, dunque, che consiste in una politicizzazione dei problemi storici (e di questo tutti abbiamo presenti esempi probanti) e, di converso e per conseguenza, in una storicizzazione (intesa questa volta come impostazione astratta ed intellettualistica) dei problemi politici. Di fatto questo ha sempre impedito non tanto una interpretazione meramente economicistica della nostra formazione unitaria, interpretazione in realtà assai contestabile, quanto, almeno, una considerazione esatta del momento economico di questo processo. Forse non è un caso, anche se di per sé non costituisce una completa riprova di quanto abbiamo più sopra accennato, che siano stati spesso alcuni studiosi stranieri, cioè studiosi liberi da quel complesso psicologico-politico nei riguardi delle patrie tradizioni di cui più sopra abbiamo fatto parola, a fornire i contributi in questo senso più utili ed interessanti. E non credo sia sufficiente a spiegare questa lacuna l'opinione di coloro che vorrebbero vedere nel Risorgimento il banco di prova su cui si sarebbero infranti, dimostrandosi inadeguati, gli schemi interpretativi della scuola economico-giuridica, poiché se è vero che gli storici di questa tendenza avvertirono nel Risorgimento un *quid* che trascendeva i loro canoni interpretativi, resta il fatto che questi studiosi si avvicinarono alla più recente storia d'Italia dopo una esperienza, quella della guerra, che li portava ad accogliere certe tendenze politiche, prima più neglette o sconosciute.

Appunto perché i nostri studi sull'argomento sono scarsamente progrediti non si può non salutare con piacere la pubblicazione della raccolta di saggi (*La formazione del mercato nazionale, La politica della Destra, Il capitalismo nelle campagne e la formazione del proletariato agricolo di massa*) che Emilio Sereni ha dedicato alla storia economico-sociale del nostro paese dal 1860 al 1900. Il senso dei problemi, l'acutezza del giudizio, la passione ed anche il calore umano di cui il Sereni dà prova in questi scritti rendono quest'opera di piacevole.

* Si veda una breve recensione di FRANCO CINGANO a p. 628 di questo fascicolo (N. d. R.).

ed interessante lettura, anche quando un ben motivato dissenso può originarsi nei confronti delle tesi sostenute dall'autore. Col quale sostanzialmente si concorda, nei motivi sopra accennati, e nell'esigenza donde questo lavoro ha origine, quella cioè di « un oscuro ma approfondito lavoro di preparazione e di prima elaborazione per tutto quanto riguarda la storia del nostro paese », nonché nella aspirazione ad una forma di storia che, come egli dice giustamente, « non è dispregio delle vette della coscienza politica e della cultura, ma è una storia sola; una storia che ritrova una comune umanità in Benedetto Croce e nel cafone analfabeta, che è pure un uomo, e come Benedetto Croce vuole soffrire più in alto » (p. 15). E ancor di più concordiamo col Sereni, allorché egli manifesta motivi di dissenso nei riguardi della storiografia dogmatica ed aprioristica, sia questa idealistica o socialistica.

Ma ora cerchiamo di esaminare se e in quale misura l'autore sia riuscito ad attuare questo suo programma, che vede nel marxismo-leninismo non « un grimaldello atto ad aprire tutte le porte », ma un metodo di lavoro che suggerisce nuove e più feconde ricerche. Ci limiteremo ad analizzare il saggio su la politica della Destra che, costituendo in certo qual modo il punto di convergenza degli altri due studi, si presenta come il più impegnativo ed il più adatto a fornirci un ragguaglio delle possibilità e dei limiti storici del Sereni.

Benedetto Croce e Nello Rosselli ci avevano dato dell'azione politica della Destra un giudizio sostanzialmente positivo e concorde, anche se atteggiato con diverse sfumature; tutta piena e investita di un suo alto ufficio ideale la Destra del Croce, tutta correttezza e competenza amministrativa quella del Rosselli. E se in quest'ultimo valeva come sprone invitante al confronto ed alla esaltazione, la corruzione e l'incapacità dominanti nel periodo fascista, nel Croce questo motivo, più distaccato e sereno, si univa alla coscienza dell'ammonimento del Labriola che, contro tutti i delusi dalla « prosastica » vita del periodo dell'unità, aveva ricordato, in un suo corso universitario, che solo dopo il '70 la vita politica italiana si era tramutata da *passiva* in *attiva* (cfr. ANTONIO LABRIOLA, *Saggi intorno alla concezione materialistica della storia*; IV: *Da un secolo all'altro, Considerazioni retrospettive e presagi*, ricostruzione di Luigi Dal Pane, Bologna, 1925, p. 51). Ora il Sereni capovolge *tout court* questa immagine storicamente tradizionale della Destra.

Il Sereni comincia col notare che « la rivoluzione unitaria è stata esclusivamente politica e militare » e che, appunto per questo, « all'indomani dell'unificazione politica, la fisionomia economica e sociale della Penisola non si presentava sostanzialmente differente da quella del decennio precedente » (p. 61). Dipendeva tutto questo dalla preconcepita volontà della nuova classe dominante che si rifiutava di estendere alle campagne, per mezzo della riforma agraria, la rivoluzione iniziata in maniera esclusivamente politica. Il rilievo del Sereni è indubbiamente esatto, utile e da tener presente per lo svolgimento successivo della storia d'Italia, ma credo sia bene accoglierlo con cautela o, meglio, accogliere con cautela il modo con cui il Sereni tende a presentarlo. Di fatto il moto unitario non rivoluzionò la struttura economica della società italiana, ma questo, se da un lato può spiegarsi col ritardo, rispetto ai grandi paesi dell'occidente, dell'introduzione della grande industria in Italia, è tanto più facilmente spiegabile e comprensibile da parte di chi, come il Sereni, attribuisca a quel movimento caratteri di classe, di quella classe, che in una società industrialmente poco progredita, era largamente costituita dalla parte più illuminata dei proprietari fondiari dell'Italia settentrionale. In altri termini mi sembra che non solo non si possa imputare a demerito della rivoluzione nazionale la mancata soluzione del problema della terra ma, per di più, mi sembra strano che sia proprio il Sereni a muovere tale rimprovero. Il Sereni parla talvolta di « conquista regia »; ma è sicuro di adottare solo un termine polemico mutuato dalla fraseologia orianesca, e di non dar vita (lui così realista ed acuto!) ad un velleitarismo storiografico di contenuto sociale dopo quello nazionalista dell'Oriani, religioso del Missiroli e liberale del Colamarino?

Ad ogni modo questa constatazione fondamentale e centrale dà modo al Sereni di fare osservazioni assai acute sulla vita del nuovo regno, sui rapporti fra lo stato sardo e gli altri stati della penisola (come per es. quella [p. 63] che la costituzione piemontese estesa ad uno stato più grande e socialmente più arretrato del regno sardo assumeva un carattere e un significato più retrivo; l'altra [pp. 66-67] che vede nella larga presenza della nuova classe diri-

gente italiana della vecchia nobiltà fondiaria uno dei motivi per cui « si notano, nei momenti di più acuta crisi politica dei ritorni della vecchia mentalità, della vecchiamutria nobiliare »).

Il governo della Destra è per il Sereni un governo di classe, e in modo più specifico di una classe di cui sono gran parte i possessori, della grande e media proprietà fondiaria ed i primi gruppi borghesi e capitalistici fra i quali esercita una funzione mediatrice un largo stuolo di studiosi, di avvocati e di professionisti che, legati per origine e per relazioni sociali alle nuove classi dominanti, « si sforzano di trovare un comun denominatore alle azioni divergenti e spesso contrastanti dei gruppi e delle classi che la conquista regia ha portato al potere » (p. 68). In questo si può anche concordare col Sereni ma, dato che per il marxismo il riconoscimento del carattere di classe di un governo è una osservazione ovvia e pregiudiziale, sarebbe stato necessario ed utile dare una maggiore illuminazione e concretezza a questi rilievi, porli non solo come note polemiche, sufficienti e concluse in se stesse, ma come suggerimenti efficaci e fecondi per una più attenta considerazione dell'opera della Destra. Il Sereni crede di dare una dimostrazione della sua tesi (« la spietata natura di classe del nuovo stato ») mostrando la risolutezza e la ferocia con cui il governo della Destra soffocò il « brigantaggio » meridionale. Il Sereni parla in questo caso addirittura di « guerra sociale » (p. 69) e tende ad innalzare questi moti ad un carattere di lotta di classe (anche se, più oltre il suo giudizio sembra modificarsi o temperarsi). Ora che questi moti esprimessero un reale disagio sociale delle masse agricole del Mezzogiorno italiano, d'accordo e già lo ammetteva nell' '82 il Turiello che pure era un uomo della Destra; ma è molto pericoloso scambiare quella che fu l'aspirazione, la bandiera di questi incomposti moti di popolo, col loro carattere politico effettuale. A non confondere i due aspetti avrebbe potuto aiutare il Sereni la famosa distinzione marxista, che in altro luogo egli introduce, fra ciò che un uomo fa e ciò che crede di fare.

Ma, a parte Marx, considerare positivamente tutto quello che proviene da una determinata classe sociale e non perché essa eserciti una funzione progressiva, ma solo perché a questa classe sociale si guarda con simpatia umana e politica, può fare incappare in errori pericolosi. Diventa allora difficile, ad esempio, scorgere con precisione la demarcazione ed il limite fra quelli che sono fondamentalmente moti suscitati dalle forze legittimistiche al fine di insidiare la vitalità del nuovo stato italiano e l'azione autonoma, svolta, con fini e direttive proprie dal proletariato. Così, anche quando il Sereni penetra più acutamente nell'indagine di questi moti, non possiamo del tutto concordare con lui perché non crediamo « che alla protesta contadina la religione, il clericalismo, il legittimismo fornirono una ideologia rudimentale ed una bandiera » (p. 70) ma che il rapporto fra queste forze fu diverso se non addirittura opposto. E, a parte questi motivi di dissenso, avremmo desiderato dal Sereni una maggiore documentazione, senza la quale i suoi rilievi restano un po' astratti e campati in aria (cfr. ad esempio a p. 81 dove si dice, senza però comprovare l'affermazione, che in questo periodo « anche in Italia lo stato si trova ad essere *alienato* ai detentori della ricchezza mobiliare, e le oscillazioni della rendita cominciano a decidere della vita e della morte dei ministri » o quando, a p. 71 si individua nella ingordigia politica ed economica delle nuove classi dominanti, e non nel consolidamento dell'organismo statale e nella più sicura posizione internazionale, il motivo dell'accentuarsi dell'arditezza della politica ecclesiastica della Destra).

Inoltre il riconoscimento del carattere di classe del governo della Destra non doveva risparmiarsi al Sereni il compito di indagare e fissare il carattere progressivo, anche per un marxista storicamente accettabile, dell'azione di questo governo. E qui ci sembra che effettivamente il Sereni si sia lasciato prendere la mano dalla passione politica e non abbia saputo individuare con la stessa cruda chiarezza con la quale ne ha dipinto i limiti, anche la forza ed i meriti. I suoi riconoscimenti sono sempre fatti *oborto collo* ed anche della proverbiale correttezza politica ed amministrativa di questa grande classe di governo si fa parola solo per svelarne l'intima sostanza di *classe*. In realtà sfugge al Sereni tutta l'importanza che questo primo esempio poteva avere (anche se di fatto non si manifestò alla lunga operante) nell'inaugurare la tradizione politica del nostro paese. E così pure sarebbe stato necessario più a lungo diffondersi e documentarsi intorno alla politica finanziaria della Destra, cui anche di recente uno studio dello Scalfari ha attribuito carattere di assoluta imparzialità. Di posi-

tivo rileva invece volentieri il Sereni la formazione della ideologia laica ma, e questo è caratteristico della sua mentalità, appunto perché questa ideologia non doveva restare patrimonio esclusivo della nuova classe dominante ma doveva anzi, con la celebrazione della data del 20 settembre da parte delle associazioni operaie, divenire il simbolo della lotta.

La parte migliore del saggio è certo quella in cui si passa dall'indagine sul governo all'esame delle critiche e delle opposizioni che si vengono costituendo fra i governati della penisola. Si può trovare qua e là qualche indecisione di giudizio (sui moti torinesi per il trasporto della capitale a Firenze, ad esempio) ma sostanzialmente il quadro è delineato bene e la preparazione marxista ha modo di manifestarsi in una sicura impostazione del problema.

In un punto però sarebbe stato lecito attendersi dall'autore molto di più di quel che non ci abbia dato: nello studio dell'origine del socialismo in Italia e delle prime associazioni operaie. Nuoce qui al Sereni, come abbiamo rilevato di sopra, una certa indecisione, che scaturisce da una affezione sentimentale, nel distinguere i moti di masse manovrati dall'esterno per fini reazionari e le organizzazioni popolari autonome nella ispirazione e nella guida (cfr., a questo proposito, oltre le pagine del Rosselli, anche l'acuto recente saggio di GASTONE MANACORDA, *Sulle origini del movimento operaio in Italia*, in *Società*, III [1947], pp. 36-56). Ma l'elemento a lui più sfavorevole è certamente quello di aver lavorato di seconda mano, di aver applicato la sua forma mentale a tutto un materiale già esibito ed elaborato con intenti e criteri diversi da Nello Rosselli. Si può dire infatti che la massima parte del materiale citato dal Sereni è tratto di peso, e non sempre con il dovuto riferimento, dal volume del Rosselli su *Mazzini e Bakounine*. Ecco alcuni esempi tanto per documentare questa osservazione: tutte le notizie sui moti del macinato (Sereni, p. 111 e sgg.) si possono vedere nell'opera del Rosselli a p. 16 ed a p. 230 e sgg.; la citazione dal giornale « Antieristo » (p. 126) in Rosselli, pp. 396-97, quella da « La campana di Napoli » (Sereni, p. 120) in Rosselli, p. 197; quella da « La lega rossa » (*ibid.*) in Rosselli, p. 397; quella da Bakounine (p. 136) in Rosselli, p. 183; e in questo elenco si potrebbe ancora continuare a iungo. Ed è una menda assai grave questa, allorché si ricordino quei propositi « di oscuro ma approfondito lavoro di escavazione » che l'autore aveva manifestato nell'introduzione ed allorché si ripensi alle accuse che l'autore aveva mosso alla storiografia italiana contemporanea giudicata inferiore, almeno per quello che concerne lavori di questo genere, alla storiografia giapponese e jugoslava (*sic!*).

E poiché in quest'ultima parte del saggio il Sereni ha lavorato di seconda mano, senza una ricerca personale e diretta, non meraviglierà che i giudizi si impregnino sempre più di passione politica. Il Sereni, che pure, come abbiamo visto, ha guardato con malcelata simpatia al fenomeno del brigantaggio ed ai moti del macinato, non sa qui intendere la funzione e l'importanza dell'opera svolta dal Bakounine ed intreccia una fitta e serrata polemica con le idee anarchiche e vagamente socialistiche dell'agitatore russo, criticandole dal punto di vista leninista dell'egemonia della classe operaia in seno allo schieramento proletario. Ma affermare o negare questa tesi non è ancora pensare i problemi della storia al di sopra, se non al di fuori, delle convinzioni ideologiche personali. Appare proprio in questa parte finale del saggio, in cui il Sereni fa suo il crudo giudizio di Marx sui giovani internazionalisti italiani, che il difetto fondamentale di questo lavoro consiste proprio nell'aver tentato di applicare alla storia d'Italia certe affermazioni generali di Marx e di Lenin assunte arbitrariamente a concreti giudizi, ma senza farle lievitare storicamente, senza inserirle in un processo di profonda e sicura ricerca. Forse questo potrà in parte spiegarsi con le condizioni straordinariamente difficili in cui l'autore ha dovuto condurre a termine il suo lavoro (cfr. *Introduzione*, p. 11) ed anche può darsi che certi rilievi svolti a proposito di questo saggio sulla politica della Destra potrebbero attenuarsi a proposito del terzo ed ultimo studio di questo volume sul capitalismo delle campagne e la formazione del proletariato agricolo di massa; ma abbiamo tenuto a manifestare il nostro dissenso, al di là della considerazione e dell'attenzione che l'opera merita, allorché ci è sembrato che non un nuovo metodo di studi e di indagini, ma solo una passione od una ideologia politica fossero alla base di quei motivi di critica al tradizionale metodo storico che noi dobbiamo sentire l'esigenza di integrare solo a patto di rimanere nell'ambito degli studi improntati ad una disciplina severa.

ERNESTO RAGIONIERI

LIBRI RICEVUTI

Per ragioni di spazio è annunciata soltanto una parte delle pubblicazioni pervenute alla Direzione. Di alcuni libri di cui sotto è fatto il semplice annuncio, sarà curata la recensione nei prossimi fascicoli.

Le notizie ed i giudizi critici di questa rubrica sono redatti, salvo altra sigla o firma, da Nicola De Donno (filosofia), Aldo Duro (letteratura italiana), Geno Pampaloni (letteratura contemporanea), Giuliano Procacci ed Ernesto Ragionieri (storia), Carlo F. Russo (letterature classiche), e sono tutti riveduti o integrati dalla Direzione e dalla Redazione. Il circolo dei compilatori di questa rubrica non è un circolo chiuso, però la Direzione spera di allargarlo chiamando altri collaboratori, disposti a leggere e a giudicare attentamente i volumi.

GUILLAUME APOLLINAIRE, *Poesie*, A cura di Giorgio Luti e Francesco Mazzoni, Firenze, Fussi, 1947, p. 99. — È una breve antologia di traduzioni dai *Calligrammes* e dagli *Alcools*, con testo a fronte, una schematica presentazione dell'autore e, in appendice, alcune sue missive a Francesco Meriano. La traduzione non può dirsi felice nel tentativo di rifare con qualche libertà la poesia. Vi si nota una costante tendenza ad amplificare e ad esagerare l'aggettivazione. Es.: *Dans ton bel Orient où les lys — Se changent en palmiers qui de leurs belles mains — Me font signe de venir* = Nel tuo splendido Oriente — Ove dal bianco dei gigli nascono le palme — E con le loro [conservarlo in italiano è un insistervi] belle mani frondose — Sembran chiamarmi a sé (pp. 20-21). E ancora: *Pour saluer la souvenance* = Per salutare ogni dolce ricordo; *Dans les jardins de France* = Là nei giardini di Francia lontani; *grand ennui* / *Ennui* = Noia infinita / Noia eterna; (*Nuit*) *pleine d'or* = d'oro di un manto... Ma dovremmo citare tutto. Né manca l'enfasi; sicché un verso come *Leurs coeurs bougent comme leurs portes* diventa il tamburesco e melodrammatico *Battono i cuori al ritmo delle porte* (pp. 56-57). Difetti che sono indubbia testimonianza di gusto insufficiente. (NULLO MINISSI).

GIORGIO BASSANI, *Storie dei poveri amanti e altri versi*, Roma, Astrolabio, 1946, 2ª ediz., pp. 64; *Id.*, *Te lucis ante*, Roma, Ubaldini, 1947, pp. 52. — I due volumetti del Bassani (che è anche delicato e persuasivo scrittore in prosa) rispondono a due momenti diversi: nelle *Storie*, come dice il titolo, c'è ancora un residuo narrativo, una sensualità descrittiva, lieve, musicale, ma in fondo abbandonata alla dolcezza delle cose; *Te lucis ante* invece è il tentativo — sul «dato» o sull'«occasione» di un periodo trascorso in carcere — di restituire alla poesia un accento puro, la voce religiosa dell'anima nella solitudine. Tentativo arduo, coraggioso, e indubbiamente consono ad un'esigenza profondamente sentita dalla spiritualità contemporanea, sorretto oltretutto da un gusto sensibilissimo e da una cultura congeniale; ma proprio l'esigenza di una raffinatezza stilistica estrema finisce, secondo noi, con il prevalere sulla genuinità della voce

poetica del Bassani. E in tutto il breve, intenso componimento rimane un sospetto di preziosità e di astrattezza che ne diminuiscono l'efficacia.

CARLO BATTISTELLA, *La buona compagnia*, Milano, Mariani, 1947, pp. 197.

TRAIANO BOCCALINI, *Ragguagli di Parnaso e scritti minori*, Nuova edizione a cura di Luigi Firpo, Volume II, Bari, Laterza, 1948, pp. 315.

ANTONINO BRUNO, *Religiosità perenne*, Bari, Laterza, 1947, pp. 120. — L'autore esamina, ponendolo nei suoi termini logici, il processo storico attraverso il quale l'uomo moderno è giunto ad attuare il divino nel suo mondo terreno, capovolgendo l'ideale del mondo medioevale, e scoprendo e sempre meglio realizzando Dio nelle singole opere umane, fino ad identificarlo con lo spirito stesso, attivo e creatore, dell'umana libertà. L'autore segna l'inizio della crisi religiosa che travaglia il mondo moderno nell'errore dialettico che annientò il rapporto tra individuo e universale, facendo un solo di quei due termini, inscindibili ma distinti, in una esaltazione affatto praticistica della persona e dell'esistenza terrena. L'opposizione di umano e divino rinacque sotto il segno di filosofie che avevano in sé il seme di astratte ideologie ed azioni e come agitazione attivistica e distruggitrice. A questo punto si inserisce l'esigenza centrale del libro, che è l'urgenza di una formazione concreta e cosciente di una nuova religiosità. (L. C.).

CESARE CANTÙ, *Il cimitero dell'Ottocento*, Milano, Longanesi, 1948, pp. 50-438. — Cf. p. 608 sg. del presente fascicolo.

ALBERTO CHIARI, *Lecture dantesche*, Firenze, Le Monnier, 1946 (2ª ediz.), pp. IX-228; *Id.*, *Il preludio del Paradiso dantesco*, Milano, Marzorati, 1947, (2ª ediz.) pp. 70; *Id.*, *Belacqua*, Milano, Marzorati, 1947, (2ª ediz.), pp. 40. — Il Chiari ristampa, con notevoli aggiunte, questi suoi saggi sulla *Divina Commedia*, nati in gran parte e in diversi tempi come *Lecturas*

Dantis, ed arricchitisi poi via via di note polemiche, di osservazioni nuove, di più accurate indagini. Il primo volume contiene le letture dei canti XXI, XXVII, XXIX, XXXI, XXXII dell'*Inferno*, più un saggio sulla Tolomea.

FABIO CUSIN, *Introduzione allo studio della storia*, Padova, C.E.D.A.M., 1946, pp. 205. — Non è un manuale di metodo storico, ma una teoria della storiografia. Il che naturalmente non deve indurre a credere che quest'opera si avvicini a quella scritta trent'anni or sono dal Croce, ché anzi all'opera del Croce il Cusin vuole reagire in un tentativo di più spregiudicata comprensione storica. È un tentativo, questo del Cusin, che cerca di introdurre e di adoperare nello studio della storia da un lato il pensiero del Pareto dall'altro quello del Freud, onde addivenire ad una decomposizione di tutti i miti e ad una storiografia « empirica », che conosca realisticamente i fenomeni della storia. Mi sembra però che l'opera del Cusin, basata su di una larga conoscenza dei teorici della storia di questo e dell'altro secolo, non riesca a raggiungere lo scopo prefisso di fornire una concezione integralmente nuova della storia; infatti se alcuni suoi pensieri sono frammentariamente felici, se certi suoi rilievi critici su alcuni aspetti dello storicismo sono esatti, vi manca uno sguardo unitario che padroneggi i pensieri dal principio alla fine e, soprattutto, manca una chiarezza che dia vigore e consistenza alla sua fatica costruttiva. Particolarmente affrettati i brevi cenni di storia della storiografia.

LUIGI DE ANNA, *Anthologie littéraire française depuis les origines jusqu'à nos jours*, Torino, Paravia, 1948, pp. 766.

ENRICO FALQUI, *La letteratura del ventennio nero*, Roma, Edizioni della Bussola, 1948, pp. 344. — Cf. p. 610 sg. del presente fascicolo.

SALVATORE GENNARO, *Manzoni linguista*, Paternò, Intipallomeni, 1947, pp. 122. — Studio povero di pensiero e scarso di originalità, che non reca nessun contributo nuovo alla critica manzoniana, nonostante che l'autore dichiari nella prefazione di essersi accostato all'argomento « con rigore di studioso, con larghezza di vedute, con ansia di scopritore » e di avere scritto « con ordine, con precisione, con... modernità ». Il Manzoni vi diventa, (questo dovrebbe essere il sugo di tutto il libro) « il nocchiero che condusse felicemente in porto la nave in gran tempesta della lingua italiana ».

LEONE GESSI, *Pensandoci su. Guida all'analisi morale ed estetica del « Promessi Sposi »*, Roma, Signorelli, II edizione, 1947, pp. 358. — Cf. p. 609 sg. del presente fascicolo.

GUIDO GOZZANO, *Opere*, a cura di Carlo Calcaterra e Alberto De Marchi, Milano, Garzanti, 1948, pp. xxxiv-1270. — È stata una idea felice quella del Calcaterra, che fu compagno di studi ed amico del poeta, di raccogliere tutti gli scritti del Gozzano, trattandolo come un piccolo classico. Nella raccolta sono compresi: *La via del rifugio*, *I colloqui*, *Verso la cuna del mondo*, *L'allare del passato*, *L'ultima traccia*, *Altre novelle*, *I*

tre talismani, *La principessa si sposa*, *Altre fiabe*, *Rime per bimbi*, *Rime scelte*, *I benefici di Zarathustra*, *Poesie sparse*, *Prose varie*, *Le jarfalle*, *San Francesco*. Segue una dotta nota filologica del Calcaterra al testo delle singole opere. Gli scrittori delle terze pagine forse non saranno contenti di queste *opera omnia* del Gozzano, perché ciascuno idealmente si è ritagliato un certo numero di componimenti del poeta di Agliè. Ma questo criterio antologico, dopo trenta anni e più dalla morte del poeta, non avrebbe soddisfatto gli storici e tutti quelli che di un poeta ormai allontanato nel tempo desiderano conoscere e le minuzie e le vicende della sua opera, non a semplice scopo edonistico. Però qui è offerta tutta la materia per uno studio completo; oramai eravamo saturi di articoli e articoletti sul poeta di Nonna Speranza, e si desiderava per l'appunto conoscere panoramicamente tutta la materia dello scrittore suscettibile di uno studio approfondito. Può essere una traccia anche la Prefazione del Calcaterra, anche se i nuovi studiosi ed interpreti debbono sentire dalla conclusione mistico-religiosa con cui si chiuderebbe la vita del poeta. Invero il Gozzano rimane sempre l'esteta gelido, il sofista, il dannunziano depresso, che come naviga e viaggia verso la cuna del mondo, così negli ultimi tempi della sua vita naviga con la stessa attitudine estetica e dolcemente sensuale verso i lidi dell'Eternità. (L. R.).

ERNESTO GUIDI, *Leopardi e l'«Ortis»*, Genova, Degli Orfini, 1947, pp. 148. — Il volumetto si potrebbe definire lo sviluppo, compiuto attraverso una *lunga laboriosa indagine comparativa*, di alcune proposizioni del Donadoni e poi specialmente del Flora, sui rapporti tra Leopardi e il Foscolo dell'*Ortis*. Ma in contrasto con le premesse, il Guidi — talvolta troppo ingenuo, tal'altra troppo frettoloso — non riesce sempre convincente nelle sue comparazioni e qua e là le sue conclusioni concludono poco, anche perché forse gli sfugge l'intimo spirito dei due poeti. E, per il Leopardi, è dato troppo peso alla genesi intellettualistica della sua poesia.

ANGELINA LA PIANA, *Dante's American Pilgrimage. A Historical Survey of Dante Studies in the United States, 1800-1944*, New Haven, Yale U. P., 1948, pp. 310. — Un ampio e insieme minuto quadro della fortuna di Dante negli Stati Uniti, dalle prime lezioni tenute a New York (1807) da Lorenzo da Ponte, professore d'italiano nella « Manhattan Academy for Young Ladies and Gentlemen » fino ai più recenti contributi di filologi ed estetici americani. Un capitolo è dedicato agli studiosi dell'Ottocento, e in particolare a Richard H. Wilde e a James Russell Lowell; uno ai primi traduttori americani, Thomas W. Parsons, Ralph Waldo Emerson (a proposito di quest'ultimo, l'autrice dà notizia di una versione emersoniana della *Vita Nuova*, che si trova ora inedita, nella Houghton Library dell'Università di Harvard e che essa ha potuto studiare e della quale riproduce alcuni saggi, come ad esempio la versione del sonetto *A ciascun alma presa e gentil core* (p. 91), pregevolissima, e che induce a credere come tutta l'opera, che uscirà prossimamente per le cure del Dr. J. Chesley Mathews dell'Università del Texas, sia di indubbio e raro interesse, tanto più che l'Emerson traduttore è pressoché sconosciuto), Henry Wad-

sworth Longfellow, Charles Eliot Norton, ecc. Un capitolo è dedicato anche ai traduttori nel nostro secolo e uno ai biografi americani di Dante ed uno, infine, ai contributi filologici. (GABRIELE BALDINI).

EDGAR LEE MASTERS, *Spoon River Anthology*, Testo integrale con traduzione a fronte, Prefazione e traduzione di Fernando Pivano, Torino, Einaudi, 1948, pp. XXII-503.

GIOVANNI LOCKE, *La conoscenza umana*. A cura di Armando Carlini, Bari, Laterza, 1948, pp. 305. — Si tratta della traduzione dell'Abbozzo che il Locke compose nel 1671, quasi venti anni prima della composizione della sua opera maggiore, e che fu pubblicato per la prima volta da B. Rand nel 1931.

FELIX MENDELSSOHN, *Letters*, Edited by G. Selden-Goth, London, Paul Elek, 1946, pp. 373. — È una scelta, a carattere divulgativo, condotta sui numerosi epistolari editi del grande musicista germanico, in nuove e accurate versioni, delle lettere a parenti e amici. Notevole un ritrattino del Goethe schizzato dal M. dodicenne (p. 21 sgg.). (GABRIELE BALDINI).

BRUNO MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana* Milano, Marzorati, [1948]. — È un estratto dal vol. II dell'opera *Problemi ed orientamenti critici di lingua e letteratura italiana*, che l'editore milanese pubblica a cura di A. Momigliano. In una lucida sintesi, il Migliorini traccia la storia esterna della lingua italiana, dai primordi ad oggi, nei suoi limiti, nei rapporti coi dialetti, nei suoi tratti caratteristici; e la storia interna, nei fenomeni grammaticali e nel lessico. Molto opportunamente, l'Autore ha voluto evitare uno « scarso e perciò inutile compendio » di grammatica storica, sostituendolo con l'analisi di quattro fenomeni esemplificativi: uno grafico, la storia della lettera H; uno fonologico, gli esiti di o breve tonica latina; uno morfologico, la prima persona dell'imperfetto indicativo; uno sintattico, la legge Tobler-Mussafia. In appendice trova posto una storia delle grammatiche e dei lessici italiani, seguita da ricca bibliografia. Il pregio di queste pagine, come di tutta l'opera del Migliorini, è nella fusione di esattezza scientifica e di limpida chiarezza d'esposizione.

ALBERTO MORAVIA, *La disubbidienza*, Milano, Bompiani, 1948, pp. 162. — Propriamente, i temi di quest'ultimo libretto del M. sono due: la « disubbidienza » (che è il giuoco di un adolescente annoiato da tutte le forme di autorità e di dovere — tra cui supremo e conclusivo gli sembra il dovere di vivere —, che vengono imposte dalla consuetudine senza un'intima ragione; sì che Luca, il protagonista, vi si ribella senza disperazione e senza speranza, come a cose tediose e ostili); e l'iniziazione sessuale dello stesso adolescente, che gli restituisce il senso di una dolce fatalità del vivere (la vita è « non il cielo, la terra, il mare, gli uomini e le loro sistemazioni, bensì una caverna buia e stillante di carne materna e amorosa in cui egli entrava fiducioso.... »). Ora, a nostro parere, il giudizio sul volume deve venir distinto; il tema della « disubbidienza », che riempie la prima parte del romanzo, è in gran parte felice: si potrebbe obiettare che la polemica sociale (padre e madre di Luca apparten-

gono ad una borghesia ricca e sorda, incolore) rimane un po' isolata, poco giustificata, e che Luca, dopo Agostino e la Romana, torna ad essere un personaggio tutto di testa; ma in complesso le pagine dei giuochi di disubbidienza sono belle e nuove. La seconda parte del racconto, ove si narrano i rapporti dell'adolescente con le donne (o « la donna ») sono invece piuttosto usate e soprattutto appesantite da un accanimento barocco di gusto dubbio. In conclusione, un'opera che non aggiunge gran che all'arte del M. e che certamente segna un regresso rispetto alle ultime opere.

ADOLFO OMODEO, *Religione e civiltà dalla Grecia antica ai tempi nostri*, Nuova edizione a cura di Benedetto Croce, Bari, Laterza, 1948, pp. XII-248. — Nata come manuale scolastico quest'opera si rivela ancora oggi ben superiore allo scopo modestamente assegnatole dall'autore. La storia della religione dai tempi antichi all'età contemporanea, pur condensata in uno spazio limitato, non scade mai a trattazione manualistica. Anche qui ritroviamo quelle che furono le doti particolari dello storico Omodeo, quel suo saper ricostruire dall'interno, quasi artisticamente, forme di religiosità e di cultura, la sua passione nell'interpretare e far risaltare anche istituzioni religiose che, lo si indovina da un certo sdegno corrucciato, non attiravano la sua simpatia. Quest'opera si può in certo senso ricollegare ad un'altra opera « istituzionale » dell'Omodeo, *L'età del Risorgimento italiano*, e può testimoniare, anche di fronte ad un pubblico più vasto, la grandezza e l'unità di ispirazione del maestro scomparso.

ADOLFO OMODEO, *Il senso della storia*, A cura di Luigi Russo, Torino, Einaudi, 1948, pp. 16-527. — « Questo volume è composto dagli articoli, che, sotto forma di recensioni o di scritti occasionali, sono apparsi nella *Critica* ed in altri periodici, negli ultimi anni della vita dell'Autore. Il volume viene a costituire un vasto e geniale compendio di metodologia storica, sperimentata nel campo dell'antichità classica, in quello del primitivo cristianesimo e delle religioni, e in quello dei movimenti e delle rivoluzioni moderne, dall'umanesimo ai nostri giorni ». (Dall'*Avvertenza del curatore*). Cf. a p. 575 sgg. del presente fascicolo lo scritto di E. Ragionieri.

GIORGIO POLVERINI, *Dignità dell'uomo ed altri saggi brevi*, Bari, Laterza, 1948, pp. 233. — È una raccolta di saggi etici, diversi per contenuto, ma che il P. riunisce pretendendo con essi di combattere l'irrazionale, che è l'idolo polemico che lo angustia. Ed in questa finalità, che del resto, dovrebbe rappresentare l'unica utilità del libro, si rifugia l'unità — platonica — di esso. Una medesima polemica anti-irrazionalista c'era in un volume precedente del Polverini (*Saggio sull'immortalità dell'anima*, Bari, Laterza, 1946, dove il P., oltre ad una lunga serie di altre osservazioni che disperdevano lo scopo essenziale del libro, dava in fondo un'interpretazione crociana di una religione umanistica, in cui l'immortalità andava intesa come immortalità delle opere dell'individuo, e non come immortalità dell'individuo stesso; cosa che ci siam sentiti ripetere a sazietà dal Croce e da tutti i crociani e post-crociani che di ciò si sono interessati. Qui il campo delle osservazioni si fa più vario e frammen-

tario; il P., convinto dell'eternità dei valori della vita morale e della onnipresenza di essi in tutti gli atti della vita umana, ritiene che « il loro destino è sempre vittorioso, e ad essi conviene affidare la nostra speranza », la quale speranza egli cerca di suscitare e rafforzare con una paziente, tanto più paziente dove è più difficile, interpretazione razionalistica e storicistica di essa. Così, la dignità dell'uomo sta « nella coerenza interiore, onde noi teniamo fede ad un ideale morale », la gloria consiste nella gloria che l'opera di un uomo sa procacciarsi presso la storia ecc. In tutto il saggio si avverte profonda l'impronta che ha lasciato nel pensiero del P. la dottrina crociana che è la base interpretativa preferita. (FRANZ BRUNETTI).

Sir ARTHUR QUILLER-ROUCH, *Shakespeare's Workmanship*, Cambridge, At the U. P., 1947, pp. 309. — È una ristampa (l'undicesima) della classica operetta del popolare « Q », su quello che si potrebbe tradurre il « senso » o il « sentimento del mestiere » in Shakespeare: una lettura penetrante, un gusto vigile, una preparazione estetica e filologica di prima mano, fanno di queste lezioni (su *Macbeth*, 3 capitoli, sul *Midsummer Night's Dream*, *The Merchant of Venice*, *As You Like it*, sull'immortale personaggio di Sir John Falstaff, su *Hamlet*, 3 capitoli, sulle ultime opere, i cosiddetti romances e sulla *Tempest*, 3 capitoli) un modello a cui non potrà ancora per molto fare a meno di attingere saggezza e informazione, lo studioso di cose shakespeariane. (GABRIELE BALDINI).

RAFFAELLO RAMAT, *La critica del padre Ceva*, Firenze, Macri, 1947, pp. 49. — Breve saggio su quello che può dirsi, come enuncia il sottotitolo, « un capitolo di storia della critica fra il Seicento ed il Settecento ». Esso conferma l'interesse che in questi ultimi anni s'è acceso in alcuni dei nostri più autorevoli studiosi per la critica dei settecentisti. Il Ramat, dopo una introduzione sulla poesia di Francesco de Lemene, analizza le pagine più notevoli del gesuita milanese e ne rileva le incertezze e incoerenze, le contraddizioni fra intuizione estetica e applicazione critica, segnalandolo giustamente come « rappresentante della critica più vivace e pensosa del suo tempo ». Meritano attenzione pure i rapidi cenni che il Ramat fa sui rapporti fra l'Arcadia e i Gesuiti.

FRIEDRICH DANIEL ERNST SCHLEIERMACHER, *Discorsi sulla religione e monologhi*, Traduzione, prefazione e note a cura di Gaetano Durante, Firenze, Sansoni, 1947, pp. xvi-311.

EMILIO SERENI, *Il capitalismo nelle campagne (1860-1900)*, Torino, Einaudi, 1947, pp. 414. — Fuori della tradizione storiografica, questo libro del Sereni si può considerare l'avvio e l'invito ad una organica storia d'Italia secondo il metodo dell'interpretazione marxista. I tre saggi che compongono il volume, sulla formazione del mercato nazionale, sulla politica della Destra e sulla formazione del proletariato agricolo, senz'aver la pretesa di presentarsi come saggi critici compiuti, e dunque senza permetterci di attendere una complessiva visione del processo storico, ma limitandosi viceversa, per confessione dell'Autore,

a rappresentare una raccolta di materiale per gli studi di domani, meriterebbero tuttavia una attenta disamina perché ci portano a riconoscere e, direi, a toccare il limite cui conduce il metodo della filosofia della prassi nell'interpretazione della storia del nostro Paese. La tesi del S. è molto risoluta: il problema della formazione dell'Unità e del consolidamento, diremmo strutturale, della nuova realtà nazionale, si snoda dall'iniziale affermazione che *alla base dei moti politici del Risorgimento sta « l'esigenza dell'allargamento dei mercati regionali in mercato nazionale », esigenza che si compie sotto il segno della nuova classe dirigente borghese in funzione di interessi particolaristici*. Per raggiungere la meta, dunque, la borghesia, impossessatasi del potere e spregiudicata nel rimuovere gli ostacoli che si oppongono all'incontrastato suo dominio di classe, graverà sulle grandi masse della popolazione i costi non solo economici ma anche finanziari di questo processo di formazione del mercato nazionale, attraverso il quale potrà misurare la sua potenza. Agendo in tre direzioni, e cioè erodendo la proprietà immobiliare dei nobili incapaci di resistere alla nuova condizione economica, conquistando la proprietà ecclesiastica con l'imposizione dei provvedimenti della manomorta, comprime il proletariato disorganizzato e senza coscienza di classe con l'attuare quella politica tributaria che il Correnti chiamava « fiscalità invasiva », la nuova classe dirigente, che ha nella Camera il comitato d'amministrazione dei suoi affari, organizzerebbe dunque lo Stato come strumento del suo dominio di classe e delle sue recenti cupidigie. Si capisce come la rigidità della tesi soffochi un largo ordine di problemi e limiti una intelligenza completa del periodo storico: che è sì per certi aspetti rappresentato nello sforzo di consolidamento di determinati e ristretti interessi dei gruppi dirigenti borghesi, ma che è soprattutto ricerca di un ordine nuovo e movimento di cultura e di pensiero ed insieme senso di una nuova necessità economica corrispondente alla situazione che si era creata in Europa. Riguardando la politica della Destra solo come manifestazione di classe, (ed implicitamente la politica di tutti i governi cosiddetti borghesi) ed annullando ogni altro giudizio nell'accusa, che già fece il Jacini, di non avere in modo lungimirante riconosciuto il momento sociale della nuova realtà italiana, si viene a rendere ben incompleta una seria valutazione della sua azione politica. La questione romana, la politica ecclesiastica, la riorganizzazione dell'esercito, la lotta contro il brigantaggio, la politica estera, la legge Pica, i moti per la tassa sul macinato, sarebbero appunto le sfaccettature di una medesima coordinata azione politica indirizzata al consolidamento di situazioni di privilegio. Ma giudicati sotto l'aspetto unilaterale del loro economicismo e della preoccupazione sociale, questi fatti politici si fanno inintelligibili: c'era pure un problema di ordine pubblico nella repressione del brigantaggio, e c'era tutto un problema di rapporti del nuovo Stato nella questione romana, e la lotta contro i tentativi del garibaldinismo in azione rappresenta pure — come osservò felicemente il Rosselli — l'esame di maturità della nuova politica italiana intenta ad impostare una politica normale dopo la fase rivoluzionaria. Ma non è possibile qui una polemica sulle singole situazioni

storiche. Ci interessa solo l'impostazione del problema e la tesi che se ne deduce per la quale il Risorgimento è un movimento fallito o « incompleto », perché incapace di attuare la rivoluzione agraria e risolvere i problemi del sud. Impostazione che, mentre dovrebbe essere la più concreta, si palesa astratta e fredda. I documenti, le testimonianze, le minuziose ricerche di cui è ricco il volume hanno il loro limite nella loro eternità e possono giovare all'intuizione del movimento della storia, solo se si riesce a superare e vincere questa eternità. Tale era dunque il limite (ma che investe tutto il metodo e lo schema marxista, dichiarandone l'insufficienza) che doveva osservare il Sereni quando ci avvertiva che non intendeva proporre una visione compiuta di un periodo della storia italiana: una esortazione, che ognuno accoglie, a non dimenticare questi aspetti e situazioni economiche-sociali che possono aver influenzato e premuto su atteggiamenti e posizioni politiche. (FRANCO CINGANO). Cf. a p. 621 sgg. del presente fascicolo una recensione di E. Ragionieri ad un capitolo del volume del Sereni.

Slovo o polku Igoreve, A cura di L. Pacini Savojo, Napoli, Pironti, 1946, pp. 73. — Questa nuova edizione dello *Slovo* (l'unica italiana) è indubbiamente felice. L'Editore non solo ammette — con la maggioranza degli slavisti — l'autenticità del poema, ma lo rivendica anche « alla fantasia d'un solo poeta » (p. 10), opponendo alla ipotesi di un compilatore, avanzata più volte e anche dal Ljaskij, argomenti considerevoli. Egualmente convincenti sono i criteri logico-stilistici e ritmici, cui s'è ispirato per la ricostruzione del testo (pp. 14-18), e le considerazioni su l'unità stilistica (pp. 12-14); come anche le supposizioni intorno all'idea politica dell'opera e al valore metaforico del sogno di Svjatoslav, avanzate con grande cautela, ci sembrano più aderenti delle congetture degli altri editori. Il testo è accompagnato da note che ne aiutano l'interpretazione, dalle quali non sono tipograficamente distinte le non molte varianti che si ricordano. Seguono appendici in cui si dà sommariamente ma con finezza la caratterizzazione linguistica e stilistica del poema e brevi notizie sul codice e le edizioni. È un lavoro pregevole a cui si può muovere il solo appunto d'esser troppo rapido nella esposizione. (NULLO MINISSI).

SYNÆSIUS DE CYRÈNE, *Hymnes*, Traduction nouvelle avec prolégomènes et notes par Mario Meunier, Paris, Éditions du Bateau Ivre, 1947, pp. 265. — Nella premessa il M. ripete con toni patetici la biografia di Sinesio, seguendo specialmente Druon e Vellay. Egli riafferma con ragione la prevalenza dei motivi neoplatonici sui cristiani nella metafisica sinesiana (p. 80 sgg. e note agl'inni). La traduzione ritmica è elegante e in genere corretta; ma l'informazione bibliografica non va oltre il 1930 (e anche delle opere anteriori citate a p. 17 n. si vede, da come sono indicate, che il M. non ha sempre conoscenza diretta). In particolare è ignorata l'ediz. fondamentale del Terzaghi, Roma, 1939. In un'appendice (257 sgg.) si elencano coincidenze fra Sinesio e Lamartine e documenti sulla conoscenza diretta che questi ebbe del poeta cirenese. Non ha consistenza il dubbio che, contro la stessa sua dichiarazione, Lamartine potesse conoscere Sinesio prima del 1836 (p. 258 sg., 263); gli

accostamenti sono generici, e poco resta di comune fra il vago lirismo misticheggiante di certe *Méditations* e le precise formulazioni teologiche che stanno alla base della mistica sinesiana. (SCEVOLA MARIOTTI).

TORQUATO TASSO, *La Gerusalemme liberata*, Scelta con introduzione, commento e note di Gaetano Ragonese, Palermo, Palumbo, 1947, pp. 256. — È una scelta compiuta con buon gusto e introdotta da alcune lucide paginette critiche che già avevamo letto negli *Annali della Scuola Normale di Pisa* (S. II, vol. XV, 1946, fasc. I-II). I frammenti, a volte anche troppo esigui, sono collegati tra loro da una succinta esposizione riassuntiva (secondo un procedimento ormai quasi generalmente invalso nelle scuole, ma che ci lascia tuttavia oltremodo perplessi e diffidenti) e sono illustrati dal Ragonese mediante frequenti note esegetiche. In queste note ho osservato che i critici ai quali il Ragonese risale con maggiore assiduità sono Croce (specie per l'episodio di Olindo e Sofronia, e per la morte di Clorinda), Russo e Fubini, oltre naturalmente al sempre presente Donadoni. Il commento deliberatamente contenuto (direi sacrificato) entro limiti ristrettissimi, è del tutto marginale, spesso evasivo per non dire superfluo (*negri*: neri; *il duol*: il dolore; *preghi*: preghiere; *rimasa*: rimasta; *sulfurei*: di zolfo; *si fe'*: si fece ecc. ecc.). (LANFRANCO CARETTI).

TOCQUEVILLE e GOBINEAU, *Corrispondenza*, Introduzione di Luigi Michelini Tocci, Roma, Longanesi, 1947, pp. 376. — La corrispondenza tra Tocqueville e Gobineau per il periodo che essa abbraccia (gli anni dal 1843 al 1859) e per la varietà degli argomenti trattati è ricca d'interesse, e opportuna ne risulta la traduzione. Di notevolissimo interesse una lettera di Gobineau in data 30 giugno 1851 che contiene un acuto ragguaglio sulla situazione dello stato piemontese e sul pensiero politico del Cavour. A tale lettera il curatore della presente edizione non dà soverchia importanza, preoccupato com'è piuttosto di sottolineare l'attualità politica della corrispondenza.

LEO VALIANI, *Tutte le strade conducono a Roma. Diario di un uomo nella guerra di un popolo*, Firenze, La Nuova Italia, 1947, pp. 395.

CLAUDIO VARESE, *Linguaggio sterniano e linguaggio foscoliano*, Firenze, Sansoni, 1947, pp. 56. — Succoso e documentato saggio, che mette a fuoco, attraverso una esauriente analisi delle opere del Foscolo, i rapporti fra il poeta zaccintio e Lorenzo Sterne, rapporti non esteriori né occasionali, ma congeniali ed intimi. Nuoce una eccessiva densità e la mancanza di un disegno preordinato, per cui la documentazione si sussegue insistente senza un filo conduttore manifesto.

FRANCO VENTURI, *Jean Jaurès ed altri storici della Rivoluzione francese*, Torino, Einaudi, 1948, pp. 198.

LIONELLO VENTURI, *Storia della critica d'arte*, Seconda edizione riveduta e integrata dall'autore, Firenze, Edizioni U, 1948, pp. 534.

MARIO VINCIGUERRA, *Romanticismo*, Bari, Laterza, 1947, pp. 127. — È la seconda edizione di un volu-

metto che fu pubblicato parzialmente nel 1928 nel *Baretti* e che avrebbe dovuto apparire, intorno al 1930, nella raccolta « Quaderni critici » del compianto Petrini. Lo pubblicò invece, di lì a poco, il Laterza, con presentazione di Benedetto Croce, ancorché corressero anni amari di proibizionismo intellettuale, e il suo autore, il Vinciguerra, fosse fortemente « sospetto » presso le cosiddette autorità competenti. Le singolari vicende del libro sono ora vivacemente esposte dal Vinciguerra stesso in « nota » finale dove è anche svolta una cortese polemica con il Croce di cui il Vinciguerra evidentemente non condivide i concetti ormai tradizionali di Romanticismo e Classicismo. Questo volume è tale e quale usci nella sua prima edizione ed ancora oggi, a distanza di anni, si rivela — pur tra i dubbi e gli scontenti che non può mancare di suscitare — uno dei contributi più lucidi e positivi al chiarimento ed alla comprensione del Romanticismo. (LANFRANCO CARETTI).

SALVATORE VITALE, *Attualità dell'architettura. Ricostruzione urbanistica e composizione spaziale*, Bari, Laterza, 1947, pp. 177.

ALBERTO VIVIANI, *Antologia leopardiana*, Torino, Paravia, 1947, pp. XLVIII-320.

JEAN WAHL, *Petite histoire de « l'existentialisme »*, Paris, Éditions Club Maintenant, 1947, pp. 131. — Il « Club Maintenant » esiste da due anni a Parigi, e presenta le proprie edizioni come richiami alla necessità di prender coscienza dei vari elementi culturali che entrano a costituire l'oggi che noi viviamo, di prenderne coscienza per così dire allo stato puro, cioè senza perdere il significato essenziale del loro essere legati all'oggi e alla sua fugacità. La piccola storia che segue si presenta più nella forma di un ampio articolo a carattere essoterico che in quella del saggio. Scritta tuttavia da un profondo conoscitore dell'argomento e acuto pensatore qual'è il Wahl, essa unisce la difficile virtù del ridurre la materia all'essenziale coll'altra, che ne è logica conseguenza, dell'illimpidimento critico e della chiarezza. Più partitamente sono esaminati Kierkegaard, Heidegger e Sartre, mentre di vi trascura quasi del tutto Jaspers. L'esposizione costantemente si dramatizza per l'insorgere di dubbi e di domande, per il mettersi in evidenza di aporie, che l'autore si limita tuttavia, nel suo intento di non sostituirsi al lettore, a mostrare, senza discuterle né risolverle. Seguono a questo scritto le osservazioni brevi ad esso di Berdiaev, Gurvitch, Koyré, de Gandillac, G. Marcel, Lévinas. Chiude il volume uno studio dello stesso Wahl su Kafka e Kierkegaard, già apparso ne *L'Arbalète* del 1942, condotto nella forma del commento ad alcuni testi di Kafka e di de Brod.

MAX WEBER, *Il lavoro intellettuale come professione*, Traduzione di Antonio Giolitti, introduzione di Delio Catimori, Torino, Einaudi, 1948, pp. 153.

EDGAR WIND, *Bellini's Feast of the Gods. A study in Venetian humanism*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1948, pp. 81.

SILVIO ZAVATTI, *Leopardi*, Forlì, Zavatti, s. a., pp. 66. — È un elenco bibliografico delle opere leopardiane e del materiale di studio concernente il Leopardi e la sua famiglia, in deposito presso la Biblioteca Comunale di Forlì. Si dà notizia pure di alcuni autografi, per altro di scarsa importanza. Il lavoro è diligente e l'esempio dello Zavatti, se fosse seguito per altre biblioteche e raccolte, recherebbe un buon contributo alla bibliografia leopardiana.

Scrittori garibaldini, A cura di GIANI STUPARICH, Nei « Romanzi e racconti italiani dell'Ottocento » diretti da Pietro Pancrazi, Milano, Garzanti, 1948, pp. 1101. — Vi sono raccolti: Nino Costa (*Quel che vidi e quel che intesi, 1849-1867*), Giulio Adamoli (*Da San Martino a Mentana, Ricordi di un volontario, 1859-1867*), Giuseppe Bandi (*I Mille, 1860*), Eugenio Checchi (*Memorie di un garibaldino, 1866*), Anton Giulio Barrilli (*Con Garibaldi alle porte di Roma, 1867*), Achille Bizzoni (*Impressioni di un volontario all'esercito dei Vosgi, 1867*). Si tratta di una interessantissima raccolta di tutti gli scritti più significativi dei soldati di Garibaldi; vi mancano soltanto le « noterelle » *Da Quarto al Volturmo* dell'Abba, che per impedimenti editoriali, e forse perché troppo conosciute, il curatore non ha creduto opportuno di ristampare. La sezione più interessante è quella dei *I Mille* di Giuseppe Bandi, che è una vera rivelazione per quelli che non conoscono l'opera dello scrittore maremmano. Si tratta di un racconto che ci mette nel pieno e nel concreto dei minuti particolari della spedizione dei Mille, tutta raccontata con grande scioltezza e modernità di dettato. Si può cogliere subito una differenza tra il volume delle « noterelle » dell'Abba e *I Mille* del Bandi, osservando che il primo è l'opera di un « retore » (nel senso antico della parola), e questa è quella di un cronista. L'Abba costruisce una leggenda mistica intorno a Garibaldi, il Bandi racconta con molta familiarità e ci fa conoscere Garibaldi uomo fra gli uomini. Soltanto nelle ultime pagine, preso dalla suggestione della leggenda garibaldina che si andava formando per via con la fortuna della spedizione, tende alla fine a dare anche lui un grande quadro epico dell'eroe. Questa raccolta giustificerebbe un saggio di carattere storico-letterario che, pur dando la loro parte alle individualità dei singoli autori, potrebbe ricostruire il formarsi di una leggenda e di un gusto, di molto peso sul costume e la vita politica italiana. (L. R.).

Direttore responsabile: LUIGI RUSSO
Segretario di redazione: CARLO F. RUSSO

FIRENZE, 1948. — STABILIMENTO TIPOGRAFICO ENRICO ARIANI
Autorizzazione Decreto Prefettizio N. 3405, 3-XII-1945

SAGGI E STUDI

A PROPOSITO DI ALCUNI SVILUPPI RECENTI DELLA LINGUA FRANCESE

Di tutti gli elementi che formano una civiltà quello linguistico è il più tradizionale e quindi il più lento. Tuttavia gli avvenimenti storici e culturali di questo nostro secolo sono stati così tumultuosi e tanto frequenti da affrettare in modo sorprendente anche il processo linguistico. Di questa generale situazione storica anche la lingua francese, come è logico, ha risentito le profonde influenze e quindi presenta oggi dei fenomeni particolari che può essere interessante sottolineare.¹

1. CAUSE SOCIALI DI UN PIÙ RAPIDO SVILUPPO DELLA LINGUA.

Il progresso tecnico è una delle cause più note della recente evoluzione della lingua francese. Le continue invenzioni, le ricerche scientifiche, le esplorazioni avviate in tutti i campi chiedono alla lingua l'aiuto per esprimere fatti e situazioni ignote ai nostri padri. Gli aumentati scambi commerciali facilitano gli scambi culturali che aiutano la reciproca conoscenza dei popoli e quindi la lenta fusione delle loro lingue. Alcune parole, per motivi vari, sono internazionalizzate al punto da diventare il patrimonio comune di un intero continente. A questi fattori si deve aggiungere la non meno rapida evoluzione dei costumi e della vita quotidiana onde un'usanza da tutti accolta dieci anni or sono, è completamente dimenticata ai nostri giorni. Così anche la vita delle parole diventa come quella degli uomini di più breve durata e nel giro di poche generazioni scadono dall'uso termini, espressioni e modi di dire che erano prima vivi e pienamente vitali.

Due guerre mondiali combattute sul suolo francese hanno non poco contribuito a questa situazione. Prima i tedeschi, poi i due alleati anglosassoni hanno vissuto in Francia un lungo periodo; milioni di uomini di lingua germanica hanno avuto contatti con il popolo francese, il quale dovette in qualche modo, anche con la reazione, adattare il proprio patrimonio linguistico alle nuove esigenze. Il Dauzat trattando in un suo articolo dell'argomento,² ebbe a dire che l'influenza

¹ Per questo lavoro mi sono state utili in modo particolare, oltre alle opere note del Meillet, del Bally, del von Wartburg e del Grevisse, le seguenti recenti pubblicazioni: A. DAUZAT, *Le génie de la langue française*, Parigi, Payot, 1943; H. BAUCHE, *Le langage populaire*, Parigi, Payot, 1946, 9ª ediz.; A. BOTTEQUIN, *Subtilité et délicatesse du langage*, Bruxelles, Bande, 1946.

² A. DAUZAT, *Chronique de la langue française: la guerre et le langage*, in *Nouvelles Littéraires*, n.º 94 del 24 aprile 1945.

tedesca sulla lingua francese era stata quasi nulla durante i quattro anni di occupazione. L' illustre studioso spiegava il fatto richiamandosi a quella che egli chiama la « storica impermeabilità » del francese per la terminologia tedesca. Ma forse si deve aggiungere un non meno importante motivo per spiegare il fatto che fino ad oggi ai linguisti pare incontestabile. È necessario infatti tenere ben presente che i soldati tedeschi scelti per l'occupazione in Francia conoscevano tutti per buona parte il francese ed alcuni anche in modo egregio. Per altro i loro contatti con la popolazione erano ridotti allo stretto necessario, sopra tutto negli ultimi anni, sia per la naturale ostilità a cui si urtavano sia per quel noto sistema di rotazione che era uno dei principî dello Stato Maggiore tedesco. Altrettanto non si può dire per gli anglosassoni fra i quali in modo speciale gli americani ignoravano per buona parte il francese. Ma in questo caso suppliva la diffusa conoscenza dell'inglese da parte dei francesi i quali nei loro contatti — in questo caso desiderati e frequenti — si sforzavano non di imporre la loro lingua ma di adattarsi a quella dell'alleato. Il risultato fu che nel patrimonio francese entrarono poche parole tedesche (*kommandantur*, *ausweiss*, *blitz*), molti neologismi nati dall'occupazione (*doryphore*, *maquis*), ed infine una folla di anglicismi trasformati dal popolo secondo le sue ben note capacità di adattamento (*cornet de boeuf* da *corned beef*). Alcune espressioni caratteristiche che serviranno a segnare per sempre nell'avvenire quegli anni dolorosi, hanno una storia particolare. Così Leo Spitzer ha tracciato per primo lo sviluppo semantico dell'espressione *drôle de guerre*.¹ Ma bisognerà non dimenticare *haricots verts* detto dei tedeschi per il colore della loro uniforme e il nuovo significato di *collaboration* e di tutti i suoi derivati.

Come si vede la storia ha lasciato una sua impronta ben visibile nel lessico; un' impronta di cui non conosciamo ancora i possibili sviluppi. Ma la lingua ha registrato altri fenomeni che per essere meno evidenti non per questo sono meno importanti. Il rapido sviluppo del francese scritto ha portato a un deciso indebolimento dei dialetti e ad un aumento dei linguaggi tecnici. Per altro, necessità particolari, spingendo le varie classi sociali a confondersi e quasi a negare ogni distinzione, hanno agevolato una maggiore diffusione della lingua popolare. Il mercato nero è il fattore più importante per spiegare questa diffusione. Il bisogno in cui si trovarono per molto tempo uomini di ogni condizione di provvedere al sostentamento proprio e della propria famiglia nei modi più ingegnosi fece sì che tutti dovettero adattarsi a parlare come il proprio macellaio o il proprio erbivendolo. Si indebolirono quindi quelle caratteristiche di pronuncia e di espressione che distinguevano i vari quartieri parigini o le varie regioni di Francia e tutti parlarono un linguaggio che nel popolo trovava la sua più naturale origine. A questa tendenza giovarono non poco le ultime preferenze letterarie, che prendendo a modello i più noti romanzieri americani, ricchi di espressioni popolareggianti e quasi volgari, impedirono che gli scrittori in qualche modo ponessero un freno alla evoluzione naturale della lingua. La quale già spinta su quelle direzioni dalla forza

¹ L. SPITZER, *Glose socio-linguistique sur un usage de « se défendre »*, in *Modern Language Notes*, LVI 2, 1941, pp. 81-89.

interna della sua tradizione si trovò in tal modo agevolata ad aumentare la sua storica tendenza verso un carattere sempre più analitico.

Per tutti questi motivi i rapporti tra la lingua scritta e quella parlata si sono mutati in modo sempre più vantaggioso per quest'ultima. È noto che l'antagonismo tra le due lingue risale al Seicento quando un gruppo eccezionalmente geniale di grammatici impose la propria lingua che per avventura si trovò ad essere quella di una corte raffinatissima. La lingua parlata riprese il sopravvento con la Rivoluzione prima e poi con il Romanticismo, ed Hugo è il ben noto rinnovatore del vocabolario che tutti ammirano. Come lui Zola ascoltò attentamente la lingua del popolo e non temette di introdurre nei suoi romanzi parole che coglieva dalla bocca dell'operaio parigino. Questo si impose allora arditamente non solo con i suoi costumi ma anche con la colorita espressione di essi. La prima guerra mondiale apre un periodo di cui noi ora stiamo registrando le prime più note caratteristiche. Con i libri a successo di Barbusse e di Benjamin il *poilu* parla per intiere pagine la sua lingua di trincea e di caserma: una lingua che diventa illustre perché elevata dall'arte di scrittori di sicuro talento. Fra le due guerre Céline nei suoi romanzi non meno noti porta la tendenza agli eccessi talvolta a buon diritto lamentati. Per merito suo la lingua scritta si arricchisce, anche se in modo violento, di nuovo materiale e scendendo i gradini di una reggia ormai muta si fa duttile strumento di passioni meno controllate, più spontanee e naturali. Con la seconda guerra mondiale l'evoluzione si accentua concorrendo da un lato le condizioni sociali e dall'altro le più progredite correnti letterarie decisamente avverse alla tradizione.

In tal modo la lingua popolare ormai diffusasi in tutte le classi, ha vinto le ultime resistenze di una minoranza ancora attaccata al purismo della lingua accademica. Poiché anche le classi intellettuali hanno accolto le iniziative nuove ed audaci che il popolo presentava nelle sue tendenze più spiccate, la lingua scritta non poteva che legalizzare rapidamente i progressi compiuti dalla lingua parlata ed incorporarli nella sua struttura in modo definitivo.

Come questo sia avvenuto è quanto mi propongo di notare particolarmente.

2. NOVITÀ FONETICHE.

Nel campo fonetico il fenomeno più importante per le conseguenze che attualmente provoca è quello della vocale neutra mobile (l'*e* muta o femminile secondo la designazione dei vari autori). Questa vocale che rappresenta, come è conosciuto, il punto di arrivo di molte vocali atone del latino, è uno degli elementi più tipici della pronuncia francese contemporanea. Già nel 1784 il Rivarol la paragonava per il suo valore alla « dernière vibration des corps sonores ». Ed infatti dalla sua presenza o dalla sua assenza tutta la struttura fonetica non solo della parola ma della frase intiera muta completamente di aspetto. Per un orecchio attento essa può essere un prezioso indizio per localizzare l'interlocutore tanto geograficamente quanto socialmente. In antico francese con la sua totale presenza questa vocale servì non poco a segnare un carattere distintivo di quella lingua, proprio come il

suo progressivo scomparire, prima nella finale poi nel corpo delle parole, indicò il graduale progresso di quel restringimento dei fonemi che è stato a buon diritto messo in evidenza dal Bally.¹ Nel francese moderno la presenza di questa vocale, retta dalla nota legge delle tre consonanti stabilita dal Grammont, è il frutto di un complesso risultato di esigenze non solo fonetiche ma anche sociali e sentimentali. Viene considerata una regola di buona educazione non pronunciare *msieu* per *monsieur* di fronte ad un personaggio di riguardo. Mentre per ragioni di ordine affettivo una madre distinguerà nella pronuncia *mon p(e)tit garçon* detto del proprio figlio dalla frase *mon tout petit* detto allo stesso in un momento di effusione.² Il gioco adunque di questa vocale viene retto da due principî. In primo luogo essa rimane o scompare a secondo della situazione che la sua scomparsa provocherebbe in seno alla parola. L'orecchio rifuggendo da suoni non consoni alla natura della lingua evita la vicinanza di consonanti che potrebbero provocarne di sgradevoli. In secondo luogo poichè la caduta di questa vocale conduce a pericolose omofonie, talvolta essa viene mantenuta in posizioni dove generalmente dovrebbe scomparire. Fra le generazioni più giovani è spiccata la tendenza di superare anche questi ostacoli e di giungere quindi a contrazioni esagerate. Queste conducono al risultato di sfigurare le parole nelle quali scompare una delle tre consonanti che vengono a trovarsi vicine per la caduta della vocale muta. Abbiamo così la pronuncia di *quat' personnes* e di *mon pauv' petit* dove compaiono suoni a cui la lingua ancora male si adatta tendendo per assimilazione a trasformare in *mon pauv' petit*.

L'elisione sempre più frequente è nella naturale marcia della lingua verso una più marcata fusione soprattutto dei suoi elementi grammaticali (*je l' vois: tum' l'as dit*). Ma è notevole il fatto che gli scrittori non sono più di aiuto con gli attori e i dicitori nel ritardare questo movimento. Ora essi stessi affrettano la generale scomparsa della vocale neutra e costruiscono i loro ritmi del tutto senza di essa. Raymond Queneau scrive: « *Quat' et quat' huit et un font neuf* »³ riproducendo così la pronuncia della lingua popolare con una ortografia solo in parte fonetica. Michaux, pur seguendo talvolta il medesimo metodo, si arresta sovente ad un compromesso ed accetta di scrivere *grand' chose* per *grand chose*⁴ preoccupato di lasciare il ricordo di una *e* taciuta, mentre, come è noto, in questo caso essa non è mai esistita se non nella mente di Meigret che cadeva per questa volta in errore.⁵

Ancora fra le vocali la tendenza moderna di chiudere sempre più la vocale

¹ CH. BALLY, *Linguistique générale et linguistique française*, Parigi, Leroux, 1939, pp. 285-309.

² Cfr. A. MALRAUX, *La condition humaine*, Parigi, 1933, p. 183: « *Tout ça, mon p'tit gars c'est bien possible* »; p. 198: « *Mon pauvre petit, reprit-il enfin, chacun de nous ne connaît que sa propre douleur* ».

³ R. QUENEAU, *Les ziaux*, Parigi, Gallimard, 1943, p. 40.

⁴ H. MICHAUX, *Quelque part, quelqu'un*, in *Nouvelle Revue Française*, 1° ottobre 1938, p. 576: « *Quelqu'un, tout en manchons, est de ceus que leur vie environne quoiqu'ils ne fassent pas grand' chose* ».

⁵ G. PARIS, *Mélanges linguistiques*, a cura di M. Roques, Parigi, 1906, fasc. IV, p. 645. Sulla scorta del dizionario dell'Accademia, corretto soltanto nell'ultima edizione, si trova sovente questa grafia anche in scrittori attenti. Cfr. M. PROUST, *Le côté de Guermantes* (Parigi, 1920), p. 182: « *Toi tu n'a pas besoin de voir les portraits des tes arrières grand' mères* ».

finale si va accentuando ed estendendosi ad altre vocali oltre alla *o* ed alla *eu*. Così viene intaccata anche la *e* che pareva ancora immune da questa confusione soltanto venti anni or sono. A chiunque è possibile farne personale esperienza. Interrogando in una famiglia rispettivamente padre e figlio sarà facile sentire dal primo pronunciare *le mois de mai* (*mè*) con una *e* aperta mentre il figlio si servirà di una *e* chiusa (*mé*). Questa tendenza è all'origine della confusione tra il condizionale e il futuro che nella prima persona del singolare non si distinguono più nella lingua parlata, poiché tra l'*e* aperta del primo e l'*e* chiusa del secondo il popolo ha creato per comodità un suono intermedio che li unifica. Appare così evidente che l'*e* aperta breve è in regresso per quella tendenza alla semplificazione dei suoni che è una delle caratteristiche della più recente evoluzione.

Mentre nelle vocali si assiste ad una accentuata chiarificazione di quella gamma della cui ricchezza il francese va giustamente famoso, tra le consonanti parrebbe realizzarsi il fenomeno opposto. In questo settore due fenomeni meritano di essere notati. Il primo riguarda la pronuncia della vibrante *r*. Delle due principali *r* che il francese possiede, quello alveolare (*roulé*) ha quasi completamente ceduto il passo a quello dorsale (*r parigino*).¹ Il che vuol dire che l'articolazione si sposta, poiché non è più la punta della lingua ma il dorso che appoggia sul velo del palato. La tendenza arriva persino alla esagerazione di alcuni operai parigini i quali pronunciano con la faringe una *r* profonda e non gradita all'orecchio; oppure ad una altra esagerazione, questa notata in classi socialmente elevate, che fa pronunciare la *r* come una gutturale germanica. Esempi questi che stanno ad indicare il progressivo spostamento del punto di articolazione dalla zona anteriore a quella posteriore.

Pure degno di attenzione è un secondo fenomeno che riguarda il raddoppiamento delle consonanti. Queste venivano pronunciate generalmente soltanto nelle parole di origine dotta. Ora un' influenza delle regioni settentrionali ha largamente diffuso l'uso di sottolineare oralmente tutte le consonanti doppie talvolta persino prolungando l'occlusione come se si dovessero scrivere tre *p* nella parola *appât*. Durante l'occupazione tedesca gli annunciatori della radio avevano preso il vezzo di pronunciare *britannique* in modo così curioso da far credere che nella parola vi siano tre *n* dove in genere se ne intende appena una.² La moda non sfuggì neppure ai *chansonniers* di Montmartre i quali se ne servirono come di un motivo umoristico. Essa tuttavia non era del tutto nuova poiché quello di allungare una consonante iniziale nella pronuncia enfatica era un uso comunemente noto ed anche registrato da scrittori.³ L'abitudine, come si vede qui, si è venuta generalizzando ma non si può dire che per ora abbia superato i limiti stabiliti dalla necessità di

¹ Avviene sovente di vedere confusi questi due *r*. Cfr. BAUCHE, *op. cit.*, p. 43; A. DAUZAT, *op. cit.*, p. 38. È bene ricordare la distinzione fissata dal GRAMMONT, *Traité de phonétique*, Parigi, 1939, p. 73.

² Gli annunciatori della radio sono una preziosa testimonianza dello sforzo della lingua parlata ad imporsi con i meriti della lingua scritta. Però sovente gli scrittori che difendono la purezza di quest'ultima notano, non senza ragione, quanto essi rimangano lontano dallo scopo che si prefiggono. Cfr. un esempio fra i molti in A. GIDE, *Journal*, Parigi, 1940, p. 126.

³ Cfr. M. PROUST, *Le côté de Guermantes*, *op. cit.*, p. 195.

sottolineare nell'ambito stesso della parola il valore di un'azione o l'importanza di una emozione.

Per esaurire nel campo fonetico le principali novità resta da accennare al forte indebolimento dell'accento tonico. Una caratteristica nota del francese è quella di possedere un accento misurato, quasi uniforme al paragone di quello impetuoso dell'italiano o violento del tedesco. Ora questa caratteristica si è venuta accentuando per due motivi principali: la caduta delle finali atone e la moltiplicazione dei monosillabi. L'accento tonico si è così indebolito da far credere ad un suo regresso progressivo. È stata notata nella regione parigina una tendenza, per alcune parole già precisata, a pronunciare con un accento particolare la penultima sillaba quando la parola finisce con una *e* muta oppure la terzultima quando la parola non finisce con *e* muta. Il francese meridionale, quasi sempre in ritardo nelle innovazioni, dirà *Paris* appoggiando sulla sillaba finale; il settentrionale invece appoggia sulla sillaba iniziale che sottolinea in modo da ottenere una differenza musicale tra le due sillabe. Ne deriva un effetto armonico caratteristico che è una delle bellezze della parlata parigina. Con questi mezzi essa sfugge alla monotonia a cui fatalmente dovrebbe condurre l'indebolimento dell'accento tonico. Tuttavia è necessario aggiungere che questo indebolimento è maggiormente avvertito perché dall'esterno delle parole agisce una forza più energica che quelle raggruppa in unità sintattiche chiuse in cui si afferma un nuovo accento. L'accento tonico scompare soltanto perché si fa sentire un accento di frase (*J'ai donné — un beau livre — à mon ami*) che è sentito come misura ritmica capace di unificare in un complesso unico diversi elementi non più indipendenti. Il francese si sviluppa su questa via verso una sua propria forma sintetica differente da quella latina e quasi opposta. Le parole diventano sempre meno autonome quasi per difendersi contro una loro interna debolezza generata dal loro progressivo accorciarsi. La formazione della catena vocalica diventa una necessità e nel medesimo tempo una forza quanto mai caratteristica. Viene giustamente osservato che le *liaisons* sempre rare in francese, sono quasi scomparse nel linguaggio popolare eccetto in alcuni casi specifici. Questo vuol dire che esse non sono più sentite, perché una nuova forza, quella della frase, è diventata così preponderante da essere la sola e più sicura regolatrice dei rapporti interni fra le parole. Il linguaggio popolare, anche in questo caso all'avanguardia, segna già questo stadio più progredito.

3. NOVITÀ LESSICALI.

La predilezione per la parola semplice e breve è una caratteristica fondamentale che regge il lessico francese. Essa esiste già nella più lontana tradizione e nei vari secoli ha agito in modo sistematico per amputare e ridurre le parole che il lessico veniva prendendo in prestito dalle lingue classiche o moderne. Come le altre lingue indo-europee anche il francese si caratterizza per un lento movimento verso il monosillabismo da cui tuttavia pare trattenerlo una non meno evidente preferenza per le parole a due sillabe. Questo bisogno di abbreviare nella semplicità trova al nostro tempo una forte spinta nelle esigenze della vita quotidiana. Onde

il monosillabismo diventa non solo l'ultimo grado di una condensazione della frase e della parola ma anche un bisogno pratico, una comodità a cui è difficile sottrarsi. I mezzi di abbreviazioni di cui ci si serve sono diversi. Però viene amputata più sovente la finale della parola che non l'iniziale perché in questa risiede sopra tutto la caratteristica originale della parola stessa. Così, principalmente nel linguaggio popolare, le abbreviazioni si fanno di preferenza sulla lettera *o* (*vélo*, *apéro*) per analogia con le numerose parole tecniche le cui abbreviazioni terminano con *o* (*méto*, *auto*, *typo*).

Vi sono buone ragioni per credere che non siamo forse lontani dall'epoca in cui il francese supererà la sua preferenza per i bisillabi che per ora sono in netta prevalenza. Il vantaggio potrebbe passare ai monosillabi mettendo così il francese alla pari con l'inglese. Ancora dieci anni fa lo studente medio diceva *bachot* parlando del *baccalauréat*; ora tutti dicono *bac*. A questo proposito mette conto notare che fra le parole prese a prestito dall'inglese abbondano, come è naturale, i monosillabi. Ora questi, appunto per quella nuova tendenza a cui accenno, non vengono modificati dalla lingua in bisillabi. Onde la serie francese si arricchisce di *snob*, *dock*, *bol* ormai incorporati in modo definitivo anche se con significato diverso.

Questa evoluzione, se da un lato aumenta i casi di omofonia che è una delle ben conosciute debolezze della lingua, per altro agevola la formazione di neologismi quanto mai necessari per conservare la ricchezza del lessico. Naturalmente oltre a questo, la lingua ricorre ad altri metodi più normali per rifornirsi di nuovi mezzi d'espressione. Debole nella composizione, essa ha sviluppato in modo notevole la derivazione la quale è attiva principalmente nei verbi e nei nomi di agente. Così per la prima categoria da *toussoter* è derivato *toussailler*; da *crachoter* è derivato *crachailler* e si è giunti sino a *émotionner* e *solutionner*, che però non hanno riscosso l'assenso dei puristi. La specializzazione tecnica è la causa necessaria dello sviluppo della derivazione nei nomi di agente. Qui essa è strettamente legata al progresso tecnico a cui si offre nella pratica quotidiana per creare gli strumenti espressivi secondo il bisogno. *Échotier*, *préfecturier* sono termini della professione del giornalista differentemente designato a seconda che egli si occupa o della cronaca o degli incidenti che finiscono negli uffici della questura. Con uno dei suoi ultimi romanzi (1934) Paul Bourget volgarizzò *laborantine* detto per indicare la donna occupata nei lavori di laboratorio. Ma il neologismo non ebbe fortuna.

Nessuna epoca è più favorevole della nostra alla fioritura di neologismi. Anche il francese si adatta in mille modi per creare nomi distintivi ad avvenimenti, scoperte, idee nuove. Si pensi al numero rilevante di parole in *-isme* e *-iste* nate per servire movimenti di ogni genere e morte con essi. Ancora recentemente abbiamo avuto *dirigisme* e tutti i derivati da *concentration* diffusi dal recente romanzo di David Rousset, *L'univers concentrationnaire* (1945). In questo campo l'influsso delle altre lingue è notevole. Ma è risaputo che principale dovere della lingua che riceve la parola straniera è quello di adattarla alla propria fonetica. Questo non avviene sempre in modo fortunato. Or sono due anni si leggeva in un diffuso

settimanale letterario¹ il seguente commento ad un disegno umoristico: « Je voudrais un livre genre Paul Bourget mais avec un peu de *seksapil* ». Qui la nota parola inglese viene trasformata in un neologismo orribile tanto dal punto di vista fonetico quanto ortografico. A questo riguardo hanno ragione coloro che parlano di una decadenza della lingua. Il modo brutale e indiscriminato con cui vengono introdotte le parole straniere, e con esse i termini tecnici, fa pensare con rimpianto alla lingua medievale che sapeva trarre dal proprio stesso patrimonio un gioiello per ogni richiesta ed il tesoro classico rivalutava con un metodo in cui più che mai si affermava la sua originalità. Fra qualche anno si potrà fare uno studio non privo di risultati per stabilire fino a qual punto la recente letteratura americana abbia influito sulla creazione di nuove parole. La necessità di adattare il francese alle ben note espressioni immaginarie dei negri di Caldwell ha costretto i traduttori a tentativi lessicali che lo studioso futuro dovrà dirci fino a qual punto siano stati fruttuosi per lo sviluppo della lingua stessa. A noi per ora non resta che ricordare come il francese non sia nuovo a questi sforzi poiché non indegnamente servì l'operosità di quei traduttori che attorno a Pierre Bersuire si affaticarono a rendere in volgare il pensiero di Aristotele ed il latino di Livio. Esiste tuttora una indubbia forza di assimilazione delle parole straniere che rimane una caratteristica spiccata. Ma essa è attualmente logorata e quasi sopraffatta dal grande lavoro a cui è sottoposta; più sovente essa viene trascurata dalle classi colte che conoscono o si illudono di conoscere la pronuncia originale della parola importata. Gli esempi che Proust amò illustrare nel suo romanzo (la pronuncia di *lift*, di *New York*²) sono un indice sicuro di una incertezza che è soltanto la dimenticanza di una forza latente nella tradizione stessa della lingua.

La sempre più grave difficoltà in cui si trovano i termini astratti rispetto a quelli concreti che numerosi ai nostri giorni invadono tutti i campi, segnano uno squilibrio a favore di questi ultimi che è un indice di nuove esigenze sociali a cui la lingua deve rispondere. Ogni tanto, come in questo caso, una qualche tendenza richiama il francese a quelle origini contadine ed artigiane che formano il suo fondo più sicuro. L'opera del Seicento viene ora superata da una foga ancora romantica di tutto accogliere per arricchire mentre la tecnica ricorre ad ogni mezzo per esprimersi in modo rapido e concreto. Gli scritti regionalisti riportano nel più ampio campo della lingua parlata termini ricchi dell'incanto nostalgico della provincia. Il *Pays d'Ouche* di La Varende³ ci riporta non solo ad un paesaggio normanno velato di verde ma ad una delle più antiche parole di origine celtica. Né si può dire che la capacità evocativa di rimodernare termini fuori uso o di dar loro un posto inatteso nel giro della frase si sia fermata a Madame de Sévigné. Chiunque abbia avuto familiarità con l'ambiente francese ricorderà lo spirito arguto di qualche vecchia signora inesauribile nel creare neologismi quanto mai

¹ *Les Nouvelles Littéraires*, n.º 1004, 31 ottobre 1946.

² M. PROUST, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Parigi, 1919, vol. I, p. 26; vol. II, p. 192.

³ LA VARENDE, *Pays d'Ouche*, Parigi, 1936. Vi è in La Varende una acuta sensibilità filologica per cui quando adopera una parola fuori dell'uso comune o regionale egli sente il bisogno di avvertire il lettore con una nota chiarificatrice. Cfr. *op. cit.*, p. 88 per l'uso ormai antiquato di *malin*.

espressivi ma incompresi da chiunque non sia degli intimi. Così faceva anche la principessa di Guermantes. L'esempio di *plumitif* richiamato dalla polvere del dizionario per indicare uno scrittore rimane significativo dell'acume con cui l'artista fissò per sempre un modo spontaneo che nelle differenti classi sociali serve per procurarsi, al momento opportuno, i mezzi d'espressione. Tuttavia in questo continuo rinnovarsi del vocabolario nei modi segnati dalla via regale della tradizione, rimane ben chiara la caratteristica fondamentale del francese: quella che fissa per ogni esigenza la sua parola e questa isola nella sua originalità rendendola sola ed indispensabile.

4. NOVITÀ GRAMMATICALI.

Passiamo ora alle forme ed all'uso delle loro funzioni. Sul carattere analitico del francese dovuto alla caduta delle flessioni non vi è più nulla da aggiungere. Per quanto la declinazione a flessione sia sostituita dai prefissi, sono da notare alcune espressioni del più corrente linguaggio che in qualche modo ricordano gli antichi casi. L'espressione *ça fait deux de bonnets que je perds* può essere considerata un resto del genitivo. Questo talvolta nel linguaggio popolare è sostituito da un supposto dativo: *le livre à Pierre* sta per *le livre de Pierre*. Così le espressioni *ccusu m'ain*, *voyez caisse* fanno pensare all'ablativo.

Rimane ben viva la distinzione dei due generi. Il femminile più attivo appare quello in *-euse* che è in progresso su *-eresse* e *-trice* al punto che *vendeuse* si è opposto a *venderesse*. Tuttavia il linguaggio popolare cerca anche qui la semplicità ostacolata soltanto dalla stampa e dall'insegnamento scolastico. La lingua parlata tende a far diventare femminili tutte le parole che finiscono con una *e* muta o con una consonante pronunciata e che incominciano con una vocale. Tutti gli altri dovrebbero essere maschili unitamente alle parole che indicano esseri maschili come *capitaine*, *maître*.

Poiché i segni del plurale tendono a scomparire, il popolo quasi d'istinto mette davanti al nome il segno distintivo da lui non più sentito alla finale. Grazie a questo influsso del linguaggio popolare *les yeux* sono sentiti come *le zyeux* e anche come *ziaux* secondo una pronuncia che è attestata anche in testi medievali.² Assi- stiamo quindi al rinnovarsi di una tendenza popolare che attesterebbe la vitalità di una tradizione? Certo è che in questa parola Raymond Queneau scopre una nota musicale capace dei più nostalgici richiami:

«Eau de ces yeux penche sur tout miroir
Gouttes secrets au bord des veilles
Tout miroir, toute veille en ces ziaux bleues ou vertes
Les ziaux bruns, les ziaux noirs, les ziaux de merveilles».³

¹ M. PROUST, *Le côté de Guermantes*, Parigi, 1920, p. 182. Cfr. un'altra parola di origine inglese nata nelle circostanze della conversazione, *foultitude*, in *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, vol. I, p. 25.

² A. DAUZAT, *op. cit.*, p. 147. Il MEYER-LÜBKE, *Historische Grammatik der französischen Sprache*, Heidelberg, 1908, p. 74 riporta *iauz* come una forma dialettale della Champagne.

³ R. QUENEAU, *Les ziaux*, Parigi, Gallimard, 1943, p. 74. Si noti di passaggio come qui il surrealismo segna la via indicata da Baudelaire per il quale con precisione Charles Du Bos

Abbiamo qui un esempio tipico di come il gusto di un poeta possa mettere in risalto il valore tradizionale e moderno ad un tempo di una parola che quasi di sorpresa nella evoluzione della lingua acquista un accento nuovo. Richiamando con abilità tecnica suoni affini a cui essa si allaccia, il poeta ne fissa la dipendenza musicale e involontariamente fa opera di filologo mentre è guidato soltanto da un sicuro istinto d'artista.

Il verbo rimane il centro della frase e per questa sua importanza esso ha meglio resistito all'opera dissolvitrice della flessione. Tuttavia si notano due spiccate tendenze: l'una rivolta ad assicurare l'invariabilità dei radicali; l'altra preoccupata di unificare tutte le finali. Un primo effetto è già stato notato quando qui ho detto come la lingua parlata non faccia più alcuna differenza tra la prima persona del condizionale e quella del futuro.¹ Ora aggiungo che lo stesso futuro è minacciato di essere sostituito dalle perifrasi che numerose sorgono e si impongono in modo sempre più sicuro. Il futuro ha dei concorrenti temibili in *devoir* (*Je dois partir demain*); in *aller* (*vous allez vous ruiner*); in *vouloir* (*il veut neiger demain*). Questi verbi sono diventati dei nuovi ausiliari che sostituiscono *être* e *avoir*. Essi offrono ricchezza di sfumature al pensiero che si può colorire con una più ricca gamma di espressioni. Fra questi nuovi ausiliari quello che si è arricchito di maggiori possibilità è *faire*. Esso è diventato un prezioso sostituto che serve tanto ad evitare la ripetizione di uno stesso verbo quanto per supplire ad una espressione troppo realistica. Si dice *on m'a fait mon parapluie* dove *faire* acquista il significato di *voler*. Ma Sartre aggiunge al verbo ancora un altro significato quando scrive: « *J'ai ouvert la fenêtre et j'ai fait: 'Regarde, Henri!'* » oppure « *La petite frippone, qu'il faisait, elle a voulu me jouer un tour* ». ² Qui *faire* sostituisce *dire* perché l'autore si preoccupa di sottolineare tutta l'attività che è racchiusa in alcune frasi piene di immediatezza. L'artista vuole che certe parole non segnino soltanto un momento quotidiano del personaggio ma che impegnino tutta la sua esistenza.

Un esempio importante per dimostrare il progressivo sviluppo del francese verso la semplicità, ma anche verso la monotonia, è dato dalla graduale riduzione di tutti i verbi alla prima coniugazione. Soltanto questa è rimasta vivente e produttiva; le altre si immiseriscono sempre più osservando impotenti il trasformarsi dei loro soggetti che passano alla coniugazione più ricca. Così la lingua parlata ha creato *amocher* ed ha trasformato *rompre* in *romper*; essa declina il verbo *ficher* pur con le sue forme dell'infinito, secondo il paradigma della prima coniugazione. La battaglia tra il passato e l'avvenire è invece ancora incerta nei tempi e nei modi. Il congiuntivo tende a scomparire. Nella lingua parlata ha già perduto

osservava: « Il fut le premier en France à charger chaque mot isolément du halo et de la frange des significations associées ». (Cfr. *Extrait d'un journal*, Parigi, 1931, p. 153).

¹ Mentre il Bally (*op. cit.*, p. 195) e il Dauzat (*op. cit.*, p. 177) giudicano il condizionale ancora molto vitale e quasi in progresso, il Bauche (*op. cit.*, p. 108) osserva che esso è in regresso nel linguaggio popolare. La verità mi pare che sia questa: il condizionale non è più sentito come tale ma come un sostituto dell'imperfetto dell'indicativo. Noto in Sartre un esempio di sostituzione del condizionale con il futuro. « *Oui, dit Lulu d'un air veule, mais il faudra y aller* » (*Intimité*, in *Nouvelle Revue Française*, 1° settembre 1938, p. 389).

² J. P. SARTRE, *Intimité*, *op. cit.*, pp. 384-386.

qualcuno dei suoi tempi. In generale l'imperfetto del congiuntivo è sostituito o dal presente o dal condizionale.¹ I tempi composti sono completamente trascurati. Solo l'indicativo rimane vivo e vitale per essere il più conservatore dei modi ed il più usato. Tuttavia esso ha perduto il passato remoto che viene sostituito dal passato prossimo (*je donnai* è diventato *j'ai donné*; *je vins* > *je suis venu*). Nella lingua parlata questo tempo è ormai così lontano che ripreso in poesia ha un sapore arcaico di parola rispolverata da cui l'artista può trarre un suono od anche soltanto una eco. Così Queneau tenta una variazione:

« Le Paris que vous aimâtes
N'est pas celui que nous aimons »²

dove il verbo perde ogni valore ed è una buona cosa di poco gusto messa a contrasto in bella mostra. Lo direi un fossile mescolato con dei gioielli.³

Nel campo dei pronomi personali sono da notare alcune nuove caratteristiche. Poiché, come ho detto, anche il verbo tende a non distinguersi più nelle finali, la sua individualità viene ormai affidata quasi completamente al pronome personale. Questo viene strettamente incorporato al verbo come un prefisso che lo determina. *Je vais* è sentito ora come un tutto unico che colora l'azione nei suoi elementi e la specifica. Il pronome non è quindi più l'affermazione di una persona ma semplicemente della flessione, tanto che, se si vuole sottolineare l'importanza di colui che agisce si dirà *moi, je vais*. Si riconosce alla forma tonica un nuovo valore forse anche per la sua spiccata consistenza fonetica e grammaticale. Questa è sentita quasi come norma nella lingua parlata dove *je* è sostituito da *moi, je*. Già Proust abbonda di esempi del genere.⁴ Ma ora essi sono sempre più frequenti negli scrittori che tentano tutte le forme possibili. Così Emmanuel D'Astier scrive: « *mais toi tu n'a pas changé* »⁵, mentre Michaux sviluppa il procedimento anche con il pronome indefinito dicendo:

« Quelqu'un, il n'a pas de pensée fraîche jamais,
Quelqu'un, il n'a pas la moelle qui correspond à sa figure ».⁶

Il poeta appare qui preoccupato di indicare una individualità generica ma esistente, che ripetuta tante volte forma una folla di esseri con i loro gesti ed i loro

¹ Si sente quasi una ostentazione classica quando Gide scrive: « Je m'étais assez promptement mis en garde contre les notions que je devais aux habitudes inculquées par mes parents...; non point du tout que je les considérasse de partis pris comme mauvaises » (cfr. *Journal*, op. cit., p. 1279). Così il Proust il quale fa ancora molto uso di questo tempo, scrive: « Mon père avait fait une constante opposition à ce que je me destinasse à la carrière des lettres » (cfr. *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, vol. I, p. 19). L'orecchio moderno evita questo tempo perché ha perso l'abitudine a questo suono di cui avverte soltanto l'inutile peso.

² R. QUENEAU, *L'amphion*, in *Les ziaux*, op. cit., p. 13.

³ Lo stesso valore ha questo *papillon surréaliste* (cfr. NADEAU, *Histoire du surréalisme*, Parigi, 1945, p. 273): « Ariane ma soeur! de quel amour blessée Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée? ».

⁴ M. PROUST, *Le côté de Guermantes*, op. cit., p. 197: « *Moi je crois tout le contraire* ». La costruzione già nota nel Seicento è divenuta frequente sopra tutto nell'Ottocento.

⁵ E. D'ASTIER, *Un jour de liberté*, in *Fontaine*, n.º 54, 1946, p. 177.

⁶ H. MICHAUX, *Quelque part, quelqu'un*, in *Nouvelle Revue Française*, 1º ottobre 1938, p. 1577.

desideri; tutti comuni e tutti individuati. Non esce invece dal buon francese Eluard quando, pur offrendo un esempio della debolezza del pronome personale che presenta il verbo, lo ripete anche al plurale:

« Nous deux nous ne vivons que pour être fidèles
A la vie ».¹

In opposizione a questa tendenza così importante e sempre più invadente si deve notare l'uso diffusosi tra scrittori quanto mai vigilati di sopprimere in alcuni casi il pronome personale che presenta il verbo. Questo avviene sopra tutto nella prosa dei diari dove l'autore è per necessità obbligato a parlare in prima persona e quindi a mettere se stesso in mostra. Allora quasi a velare questa continua presentazione, lo scrittore tace nelle frasi giustapposte il pronome personale dei verbi che seguono il primo, cercando così di non aggiungere una inutile monotonia alla frase. Questo procedimento che trova in Malherbe un precursore anche se criticato è largamente usato da André Gide nel suo *Journal*. Egli scrive infatti frasi come le seguenti: « *Je l'aime et le veux ainsi* »;² « *Je n'aime pas les enterrements et les fuis d'ordinaire* »;³ « *J'ai rendez-vous avec le dentiste; suis déjà en retard* ».⁴ Anche Charles Du Bos adotta questo procedimento poiché scrive: « *Je sens ma fatigue au centuple, m'endors dès que j'essaie de travailler* »⁵ oppure: « *Je lui donnai raison tout de suite et ne fis intervenir la justification de Littré que pour le princepe* ».⁶ Ma essi si spingono talvolta anche più avanti su questa via. Guidati dal desiderio di consegnare alla pagina una rapida annotazione o per rendere anche sintatticamente l'immediatezza o la spontaneità di un pensiero, essi talvolta tralasciano il pronome personale anche in una frase isolata e nel primo verbo di un periodo. Gide dice: « *Ai cesse de tenir à jour le carnet* »⁷ e tenta anche una frase che si direbbe quasi scritta su di un taccuino di marcia tanto essa è telegrafica e non per nulla ordinata: « *Lu l'un, vu l'autre. L'ai beaucoup félicité mais du livre surtout* ».⁸ Si tratta di Saint-Exupéry, del suo libro e della sua fidanzata. Dal contesto lo si comprende facilmente ma bisogna pur convenire che la grammatica è qui messa a dura prova e quasi privata di una delle sue più tradizionali caratteristiche. Così Du Bos scrive: « *En ai été empêché jusqu'à ce jour* »⁹ tralasciando il soggetto quasi egli sia preoccupato di non appesantire troppo la frase fin dall'inizio, sicuro che il verbo da solo può evitare ogni equivoco. È necessario infatti notare che questi scrittori tentano queste arditezze solo quando sono certi che la frase pur così mutilata del pronome rimane determinata nelle sue parti e senza possibilità di nuocere alla limpidezza del pensiero. In questo caso il bisogno di una espressione immediata primeggia su tutti i legami grammaticali. Esso avvi-

¹ P. ELUARD, *Poésie ininterrompue*, Parigi, Gallimard, 1946, p. 45.

² A. GIDE, *Journal*, op. cit., p. 1096.

³ A. GIDE, *Journal*, op. cit., p. 1274.

⁴ A. GIDE, *Journal*, op. cit., p. 1238.

⁵ CH. DU BOS, *Extrait d'un journal*, op. cit., p. 175.

⁶ CH. DU BOS, *Extrait d'un journal*, op. cit., p. 192.

⁷ A. GIDE, *Journal*, op. cit., p. 1258.

⁸ A. GIDE, *Journal*, op. cit., p. 1041.

⁹ CH. DU BOS, *Extrait d'un journal*, op. cit., p. 8.

cina la lingua accademica a quella popolare dove per il medesimo motivo il pronome personale è sottoposto ad elisioni, ad assorbimenti e a trasformazioni di vario genere.

Un ultimo fenomeno interessante da notare nel campo grammaticale è la grande importanza acquistata nella lingua parlata dal pronome dimostrativo neutro *ça*. Esso già nel Seicento si presentava come una forma familiare derivata dalla contrazione di *cela* e veniva regolarmente proscritta dai puristi. Tuttavia rimase sempre vivo nella tradizione tanto che Hugo lo riprese proprio come espressione popolare, risuonava nella sua memoria il *ça ira* della Rivoluzione, e l'illustrò con il vigore ben conosciuto della sua prosa e della sua poesia.¹ Giova notare che tanto Hugo quanto Sainte-Beuve, pur facendo uso sovente del pronome dimostrativo neutro, preferirono in modo generale la forma semplice (*ce*) a quella composta (*cela*). Però costretti alla elisione di fronte a parole con una vocale all'inizio, ottennero un risultato fonetico che era quasi identico a quello della forma composta contratta. Così Hugo dice: «*ç'aurait sans doute été....*»² ed anche «*c'en est fait; loin de l'espérance*»;³ e Sainte-Beuve scrive: «*Ç'a été le sujet d'un long parallèle*»⁴ ed anche: «*Il a éclaté ailleurs mais ç'a été en rompant avec les siens*».⁵ Invece Balzac usa con disinvoltura il pronome contratto scrivendo «*ça m'est égal*»⁶ proprio come l'aveva sentito dalla bocca del popolo. Con il progredire dell'influenza popolare sulla lingua scritta è facile trovare altri simili esempi nella prosa dell'Ottocento. Ma è necessario osservare con quanta difficoltà questo pronome si diffonda nella lingua scritta. Ancora in Gide e in Du Bos gli esempi che si registrano indicano una certa titubanza nell'uso come se si trattasse di una licenza o di una debolezza dallo scrittore perdonata a se stesso in omaggio alla lingua comune. Così Gide scrive: «*Quand 'ça ne vient pas'*»⁷ ma si difende con le virgolette oppure riferendo una frase «*Le mal ça ne compose pas*»⁸ si preoccupa di far notare che non lui scrive a quel modo ma un critico poco benevolo. Altrettanto si può dire per Du Bos. Quando egli scrive: «*Ça va: il n'y a pas une banalité*»⁹ egli vuol riferire un supposto intimo colloquio con Proust la cui benevola accondiscendenza è resa anche con il tono dell'espressione. Ma nella prosa distesa ed impegnativa essi non si permettono una simile audacia. Si paragonino invece i numerosi testi di Malraux, di Sartre, di Simone de Beauvoir che è facile radunare e si potrà facilmente constatare quale progresso abbia compiuto nell'uso parlato e letterario il pronome che ci interessa. Malraux in una pagina di *La condition humaine*, preoccupato di rendere l'immediatezza di un colloquio importante e drammatico, riempie di *ça* le frasi dei suoi personaggi. Così egli aggiunge rapidità

¹ V. HUGO, *Légende des siècles*, XV, *Petit roi de Galice*, v. 6.

² V. HUGO, *Odes et Ballades*, Parigi, Nelson, 1932, *Préface*, p. 40.

³ V. HUGO, *Odes et Ballades*, op. cit., p. 135.

⁴ SAINTE-BEUVE, *Causeries du Lundi XV*, p. 125.

⁵ SAINTE-BEUVE, *Causeries du Lundi XV*, p. 132.

⁶ BALZAC, *Le père Goriot*, Parigi, Nelson, 1934, p. 245.

⁷ A. GIDE, *Journal*, op. cit., p. 1264.

⁸ A. GIDE, *Journal*, op. cit., p. 1247.

⁹ CH. DU BOS, op. cit., p. 150.

espressiva ad ogni battuta che incomincia con un sibilo (es. *ça se vaut*) ed annunzia terribili parole di morte.¹ Simone de Beauvoir, nel suo romanzo *Le sang des autres* si serve del pronome dimostrativo per indicare una incertezza nella azione ed una conseguente complicazione psicologica. La frase « *mais ça aussi, ça se rencontre dans tous les amours* »² con la sua ripetizione del pronome ha un valore di affermazione precisa ed indiscutibile: segna una legge compresa e per sempre fissata. Finalmente Sartre indica l'immediatezza di una scena e la confusione morale da cui essa nasce e come in essa i personaggi si agitano senza una direzione ed uno scopo, riempiendo la pagina del racconto di espressioni come *Où ça? Je vois ça, Henri déteste ça, Comme ça* arrivando fino a *ça doit être ça*.³ In questo modo egli si prefigge di rendere lo spavento appena trattenuto di una donna che ha cacciato di casa il proprio amante e quasi non è convinta del proprio gesto che vorrebbe non aver commesso. L'artista crea un linguaggio rapido ed espressivo; tutto contratto e quasi rotto in cui i monosillabi sono frequenti perché più sbrigativi e meno compromettenti. Non diversamente parla il popolano parigino quando in una zuffa all'angolo della strada regola con la moglie i conti di casa.

Una pagina di Proust serve come esempio importante per spiegare questo uso del pronome *ça* non ancora liberalmente accolto nella più vigilata prosa e già così diffuso nella lingua parlata e negli scritti che questa riflettono. Nel primo volume di *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* Proust descrive un pranzo offerto dai suoi genitori all'ambasciatore Norpois. Preoccupato di rendere con precisione il linguaggio di questo aristocratico di cui vuol mettere in risalto quanto vi sia in lui di « *poncif* », l'autore non scrive mai nelle frasi messe sulle sue labbra la forma contratta del pronome dimostrativo. Così Norpois dice: « *Mais enfin ce n'est que cela et cela n'est pas grand'chose* »⁴ oppure « *Ah! mais je vais leur dire cela, elles seront très flattées* ». ⁵ Non sarebbero certo state degne del castigato linguaggio di un marchese le espressioni che si sono colte dalla bocca della popolana di Sartre o del comunista di Malraux. Ma appena Proust finisce la descrizione del pranzo con Norpois e passa a riferire minutamente i commenti della fedele cameriera, la ben nota Françoise, sull'arte di preparare banchetti, egli, con una tecnica vigilantissima, muta subito tono e quelle espressioni eleganti che fiorirono il parlare del marchese si trasformano in frasi concise non meno espressive. Così si registra « *Dame, il faut ça pour la jeunesse* » ed anche « *Ça travaillait beaucoup* »:⁶ frasi che rendono un pensiero sintetico di Françoise preoccupata di sottolineare ai suoi padroni una sua matura esperienza ed una sicurezza di vita. È vero che essa dice pure « *Ils posent cela comme cela sur la table* ».⁷ La contrazione manca in questo esempio perché l'istinto della lingua soccorre il pensiero che vuol render l'indifferenza e la noncuranza con cui si compie un gesto; anche la frase allora si allunga e quasi si impigrisce. Esempi

¹ A. MALREAU, *La condition humaine*, Parigi, 1933, p. 247.

² S. DE BEAUVOIR, *Le sang des autres*, Parigi, 1945, p. 37.

³ I. P. SARTRE, *Intimité*, op. cit., pp. 385-388.

⁴ M. PROUST, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, op. cit., vol. I, p. 64.

⁵ M. PROUST, op. cit., p. 69. Cfr. A. FEUILLERAT, *Comment M. Proust a composé son roman*, New Haven, Yale University Press, 1934, p. 23.

⁶ M. PROUST, op. cit., pp. 81-82.

⁷ M. PROUST, op. cit., p. 81.

tutti questi che indicano i sempre più stretti rapporti tra la lingua parlata e quella scritta e come questa da quella tragga per lo stile motivi di inattesi rilievi.

6. NOVITÀ SINTATTICHE.

Nel campo della sintassi è interessante notare la lotta tra il tradizionale ordine logico così caratteristico della lingua francese e tutti i tentativi che vengono fatti onde sovvertirlo per arricchire il periodo di nuove possibilità. È noto come uno di questi tentativi si sia imposto con la forza di una regola ormai non meno tradizionale: l'inversione è il modo normale per indicare l'interrogazione. Tuttavia, quasi a dimostrare ancora una volta come nelle sue ultime innovazioni la lingua ritorni alle sue più originali tendenze, anche qui si nota un forte indebolimento dell'inversione interrogativa. Già alla fine del Medio Evo questa era venuta ad un compromesso con l'ordine logico ed aveva creato un sistema in cui il soggetto restava prima del verbo dopo il quale esso veniva richiamato da un pronome (*ton frère est-il arrivé?*). Ma il popolo ora dimostra di preferire formule in cui l'ordine logico è ancora più chiaramente affermato e dice *est-ce que vous aimez?* oppure *qui est-ce qui aime?* Formule non facili e non semplici a cui già nell'Ottocento si sostituiva la particella *ti* che aggiunta dopo il verbo era sufficiente ad indicare l'interrogazione: *Vous avez ti vu?* Ora nel linguaggio popolare la semplicità si è liberata degli ultimi intoppi e segna l'interrogazione semplicemente con il tono della voce evitando l'inversione e conservando intatto l'ordine logico. Questo senza dubbio può essere considerato come l'ultimo passo di quella progressiva germanizzazione che il Blinkenberg ha segnalato nella sintassi francese.¹

Il recente sviluppo della lingua popolare è ampiamente documentato nella prosa di Elsa Triolet. Qui raramente si registra la formula regolare come *Veux-tu une bouillotte?* mentre invece tutte le più recenti innovazioni popolari sono riportate sovente. L'autrice scrive: *Qu'est-ce que vous payez le lapin?* oppure *Est-ce que je sais?* e basandosi sulla pura intonazione *Vous venez de Paris?* o *Vous restez à B?*² Ma non è facile dire per quali motivi essa preferisca l'una formula all'altra. Si direbbe che soltanto la guidi l'istinto della lingua e più ancora un certo ritmo di frase non studiato al tavolo di lavoro ma sentito spontaneamente in libera conversazione.

In questo caso specifico però la lingua scritta, servendosi della libertà che le offre la lingua parlata, cammina per una direzione lontana da quella semplicità a cui il popolo pare tendere. Infatti l'inversione evitata, come si è visto, nella interrogazione è quanto mai in progresso nella costruzione del periodo prosastico. Qui la tendenza popolare è stata sopraffatta dalla tradizione poetica che godette sempre di una più grande libertà nell'ordine della frase. Infatti i migliori esempi di inversioni prosastiche si trovano proprio nei testi di quegli autori che aprono le loro pagine sui più ampi orizzonti poetici. Nel suo *Journal* Gide offre un testo che è interessante perché egli stesso commenta tecnicamente la sua « belle retorse

¹ BLINKENBERG, *L'ordre des mots en français moderne*, Copenaghen, 1933.

² E. TRIOLET, *Le premier accroc coûte deux cents francs*, Parigi, Denoël, 1945, pp. 18-33.

phrase». Essa è così composta: «*Froide à mes mains mais pour elle tiède je sens ah! dans cette eau brunie ces vivantes racines heureuses*».¹ Qui si può notare l'attenzione con cui il periodo viene costruito secondo un puro ordine musicale che sovverte completamente l'ordine logico e quasi lo trascura. Tuttavia lo scrittore evita l'oscurità della espressione che dal ritmo acquista invece maggior risalto. Non così nel seguente testo di Michaux: «*Cependant des tribus beaucoup plus anciennes, la plupart, que 'Hindou, de véritables indigènes comme les Gautals, n'ont pas du tout les caractéristiques de l' Hindou, la nature les a influencés d'une tout autre manière*».² Qui l'autore non ha composto il suo periodo ma ha scritto spontaneamente secondo uno stile istintivo che per essere la caratteristica principale della sua poesia nuoce, come in questo caso, alla sua prosa. Così pure ad un preciso ritmo poetico pensa Aragon quando scrive: «*Le grand songe cymrique perdu dans la forêt alte, qui donc en gardait encore le frémissement à cette heure d'hier*»³ dove la scrittura distesa è retta da una lirica effusione che in se stessa trova la più precisa musicalità.

Un altro fenomeno attualmente interessante nella sintassi è quello che riguarda il posto dell'aggettivo epiteto. È noto che vi è stata una forte evoluzione dai secoli medievali ad oggi. Nelle lingue germaniche l'aggettivo epiteto precedeva il sostantivo mentre le lingue romanze seguirono la tendenza del latino che distingueva la funzione del determinare da quella qualificativa e di conseguenza anteponeva o posponeva l'aggettivo.⁴ Ora, dopo l'indecisione del periodo medievale, il francese classico parve preferire di posporre l'aggettivo epiteto al sostantivo conservando pur tuttavia alcune espressioni fissate dall'uso e quindi immutabili. Ora la lingua moderna muta valore e importanza all'aggettivo epiteto secondo che esso viene prima o dopo il sostantivo. Dalla sua posizione dipende il significato che acquista l'intera frase per cui si può dire che l'aggettivo viene quasi a perdere la sua autonomia e si lega sempre più al sostantivo a cui dona colore e da cui trae forza. È questo un altro esempio del nuovo potere sintetico della frase. Quando l'aggettivo è anteposto al sostantivo la frase acquista maggiore emotività mentre quando è posposto la frase è più precisa e quasi realistica. Uno dei meriti di Mauriac è proprio di valersi di questi contrasti da cui la sua prosa trae i suoi elementi più originali. Egli con abile tecnica si serve del differente posto che può prendere l'aggettivo rispetto al sostantivo per caricare di nuova sensibilità la sua frase o per alleggerirla, ottenendo così rilievi non comuni per il suo pensiero. Talvolta fa precedere l'aggettivo come nella frase «*Nous sommes fiers d'ordonner nos pauvres vies*»;⁵ tal'altra lo pospone quando si tratta di una frase ordinaria. Per varietà scrive: «*Une très médiocre nécessité, une opportunité très basse*»⁶ in cui i due aggettivi sono in posizione opposta per dare maggior risalto al pensiero. Tuttavia Mauriac di preferenza antepone l'aggettivo al sostantivo. Ed è questa

¹ A. GIDE, *Journal*, op. cit., p. 1096.

² H. MICHAUX, *Un barbare en Asie*, Parigi, Gallimard, 1946, p. 71.

³ L. ARAGON, *La diane française*, Parigi, Seghers, 1944, p. 15.

⁴ A. SCHIAFFINI, *Tradizione e poesia*, Genova, 1934, p. 229.

⁵ F. MAURIAC, *Souffrances et bonheur du chrétien*, Parigi, Grasset, 1931, p. 162.

⁶ F. MAURIAC, op. cit., p. 162.

una caratteristica che spiega il tono fortemente affettivo della sua prosa che appoggiandosi più sul colore che sulla sostanza, agli aggettivi chiede tutte le possibilità che essi possono offrire per sfumare su tutti i toni una realtà ondeggiante tra le più incerte passioni.

6. CONCLUSIONE: TENDENZA POPOLAREGGIANTE DELLE INNOVAZIONI.

Da questo particolareggiato esame dei principali fenomeni che si presentano ai nostri giorni nella lingua francese si può facilmente stabilire una precisa tendenza generale. La lingua si trova in un momento in cui, per la necessità di rinnovarsi, attinge abbondantemente dal fondo popolare suoni, vocaboli, forme e funzioni. Mentre nel sec. XVII gli scrittori imposero la lingua della corte, ora si assiste al fenomeno inverso: gli scrittori impongono la lingua del popolo. Questa si rivela fornita di quella ben nota ricchezza che già altre volte seppe rispondere alle richieste della lingua scritta. Le sue caratteristiche si rivelano non solo non opposte alla tradizione ma strettamente legate a questa e tali da richiamare le più antiche qualità ed i più ammirati pregi. La sostituzione frequente di una parola popolare al posto di una parola dotta (*émotionner* per *émouvoir*) ricorda ad ogni istante questa forza rinnovatrice della lingua parlata. Il vocabolario di Sartre arricchisce la lingua dall'interno proprio come, a suo tempo, quello di Zola e prima, quello di Hugo; esso rappresenta semplicemente una nuova ondata di quell'unica corrente che immette nella lingua nuovi colori e con essi nuove possibilità. Hugo per primo usò audacemente il pronome dimostrativo neutro *ça*. Un secolo dopo Sartre riempie una sua pagina normale di ben quindici *ça*: ognuno constati lo sviluppo non solo ma la stretta dipendenza.

In un recente assalto contro l'Accademia e le sue istituzioni compiuto dagli scrittori che una volta erano d'avanguardia, Raymond Queneau si sentì autorizzato ad assumere l'incarico di demolire la fortezza linguistica.¹ Egli polemizzò contro l'eccessivo accademismo della lingua di alcuni scrittori e sostenne la necessità che negli ambienti intellettuali francesi scomparissero le ultime resistenze allo sviluppo popolareggiante della lingua scritta. Preoccupato di far primeggiare la nuova tendenza Queneau non temette di gettare il ridicolo su di una prosa la cui classica bellezza egli giudicò non più adeguata ai tempi. L'avvenire dirà se il suo consiglio fu seguito. Certo non si può dimenticare che, ben lontana da ogni accademismo da tavolino, anche la principessa di Guermantes parlava una lingua « qu'on eût cru aux premiers sons enroués, presque canaille où traînait comme sur les marches de l'église de Combray ou la pâtisserie de la place, l'or paresseux et gras d'un soleil de province ».² Come in tutti i tempi ancora una volta la lingua francese richiama la sua originalità dal popolo: quello che non dimentica la sua provincia e la sua terra.

FRANCO SIMONE

¹ R. QUENEAU, *Langage académique*, in *Les lettres françaises*, 12 aprile 1946.

² M. PROUST, *Le côté de Guermantes*, op. cit., vol. I, p. 183.

APPUNTI SULL' EPISTOLARIO DI IPPOLITO NIEVO

I. SITUAZIONE DELL' EPISTOLARIO NIEVIANO.

I primi editori delle *Confessioni* (1867) lamentavano che fosse misteriosamente abortita la bella idea, nata cinque anni prima a Milano, di pubblicare l'epistolario del Nievo, per il quale la famiglia e gli amici avevano già fornita la materia.

Il loro rammarico resta ancora nostro; e specie di chi, movendo dai brani epistolari trascritti dal Mantovani,¹ si proponga di leggere almeno le lettere editte del Nievo, e le venga laboriosamente rintracciando in Atti accademici, in pubblicazioni occasionali, in appendice o nel testo dei troppi studi biografici in articoli di giornali e di riviste di provincia. Tanto più che lo stesso Mantovani (il solo che poté lavorare su tutto il materiale raccolto per la progettata stampa), pur riconoscendo con la consueta finezza che codeste lettere « non hanno soltanto un valore biografico, sì anche letterario, e grande », se ne servì soprattutto per documentare il racconto della vita del suo autore: poche ne pubblicò integralmente, più spesso limitandosi ad enuclearne qualche frase, anche senza precisa indicazione di data e di destinatario.

I successivi editori di singole lettere o di gruppi epistolari nieviani² si posero più o meno per fine di integrare e correggere i dati forniti dal primo biografo, e di offrire testimonianze psicologiche di uno scrittore palesemente o segretamente considerato piuttosto come il creatore della propria eroica vita che di una grande opera d'arte, e come il testimone, anziché il poetico interprete, di un'epoca.

Valga questa prova: che fra tanta diligenza di indagini, spesso criticamente infruttuose, in mezzo a curiosità cavillose e persino indiscrete (vedi le inchieste sull'amore di Nievo per la cugina Bice Melzi) non si è cercata risposta nelle let-

¹ D. MANTOVANI, *Il poeta soldato*, Milano, Treves, 1900. Al Mantovani dobbiamo 26 lettere del Nievo, tra il '58 e il '60: alla Madre, a Bice Melzi, a Caterina Curti-Melzi, a Francesco Rosari; bellissime tutte.

² I. BONOMI, *Il primo amore di I. N.*, in « Atti e Memorie della Accademia Virgiliana di Mantova », vol. XXVI, 1943; (71 lettere a Matilde Ferrari, marzo-ottobre 1850, tre delle quali editte già da A. LUZIO, *Il primo amore di I. N.*, in *Profili biografici e bozzetti storici*, Milano, Cogliati, 1906); V. LONATI, *Lettere inedite di I. N. all'Avv. Andrea Cassa*, in « Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1930 » (50 lettere dal '48 al '60: ma poche le pubblicate integralmente: le più, trascritte per frammenti o sunteggiate); U. GALLO, *Nievo*, Genova, E. Degli Orfini, 1932; F. FATTORELLO, *Lettere di I. N.*, Ed. « La rivista letteraria », Udine, 1932 (fra i due volumi, 33 lettere ad Attilio Magri, dal '48 al '56. Inoltre: nel GALLO, una lettera alla Madre, 1849, e due a G. E. Lazzarini, 1855; nel FATTORELLO, la stampa integrale di alcune lettere al Cassa editte parzialmente dal LONATI (op. cit.) e una lettera al Cassa non compresa nel gruppo bresciano); L. CICERI, *Lettere di I. N. ad Arnaldo Fusinato*, Udine, 1946; S. SOLARI, *Otto lettere di I. N.*, per nozze Praga-Parenzo, Pisa, Nistri, 1891; G. COGO, *Tre lettere inedite di I. N.* (a Luisa Sassi de'Lavizzari), in « Nuovo Archivio Veneto », anno primo, tomo primo, Venezia, 1901; G. BOTTURI, *I. N. esule.... in Toscana*, Fermo, 1930 (due lettere alla Madre, del 1849).

tere a più modeste domande: a questa fra l'altre, che pur viene spontanea scorrendo l'epistolario di uno scrittore: quali fossero le sue letture, e quali tra esse — specie negli anni di preparazione — le capaci di influire sulla formazione di un gusto e sull'orientamento di attitudini potenziali. Non che le lettere editte dianò molto, sotto questo riguardo; ma non sembrano trascurabili certi accenni a letture di Rousseau (*La Nuova Eloisa*), della Sand, di Balzac, di Chateaubriand, sparsi nella corrispondenza con la Ferrari: o generiche e pur indicative preferenze, al pari di questa: « Mi levo la mattina — il sonno, mio primò cugino, posa ancor mollemente sulle mie palpebre — e un libro spiritoso o maligno rierea gli intervalli di veglia ch'egli mi lascia.... » (a Matilde, 2 ottobre '50). Oppure questa confidenza ad Attilio Magri:

Il bisogno di esser meno infelici, l'amor proprio, l'interesse regolano tutte le azioni umane. Oh ma cosa vado io ruminando queste tristi verità? Scusami, perché oggi ho letto La Rochefoucault;¹

lettura che rivela, nel Nievo adolescente, un'attenzione già pronunciata ai fatti morali, e il bisogno di sistemare comunque la propria esperienza psicologica, e insomma l'avvio di quella precoce acquisizione di saggezza che darà frutto nella figura dell'Ottuagenario: dico in quella capacità dell'Ottuagenario di commemorare e insieme di giudicare le passioni della sua vita e del suo tempo.

Pare dunque che l'epistolario nieviano (cioè le circa duecento lettere pubblicate sparsamente che lo compongono) possa esser letto e studiato anche seguendo altri filoni d'indagine, oltre quelli biografici e psicologici: per indicare anzitutto e godere le lettere (nemmeno poche, se anche non moltissime) che abbiano una loro vitalità poetica; per avvertire il nascere e osservare la durata di quei temi, di quei motivi che avranno sviluppo pieno e consapevole nell'opera maggiore; per raccogliere gli eventuali elementi di una poetica, i riflessi di una ricerca linguistica e stilistica; per scegliere e collegare infine, tra i dati biografico-psicologici, quelli che si incarnarono in figure o in situazioni del romanzo.

Proviamo qualche assaggio.

2. LE LETTERE PIÙ GIOVANILI (1849-'50). INFLUSSO DEL FOSCOLO SULLE ORIGINI DELLA COSCIENZA ARTISTICA DEL NIEVO.

Aprirei l'epistolario nieviano con la lettera alla Madre del 12 febbraio '49, da Firenze:² premettendo un'avvertenza valida per questa come per le contemporanee lettere alla Ferrari, al Magri, al Cassa. E cioè che nella corrispondenza del Nievo adolescente, fra le pratiche necessità di ragguaglio e nell'andatura scorrevole del colloquio confidenziale, s'intromette a tratti l'impegno letterario dello scrittore *in fieri*, che saggia, su quegli spunti occasionali, certi motivi, certi più insistenti richiami della fantasia, del sentimento, della memoria, per acquistarne consapevolezza col darvi forma e per sperimentare altresì, in proprio, modi espressivi mutuati da letture congeniali.

¹ GALLO, op. cit., p. 366.

² *Ibid.*, p. 367.

Così, in questa lettera alla Madre, si possono indicare subito alcune generiche qualità dello stile epistolare nieviano: il garbo conversativo, la vivacità divagante delle impressioni, la tendenza a rilevare i lati comici delle situazioni. Ma sono altri elementi, di diversa, più intima risonanza, che danno il tono all'intera lettera:

... Soffiava un vento freddo, ed io coricato sopra un po' di strame solcava i canali della valle di Burana, la più brutta e perfida valle, che abbia mai veduta. Quante speranze in quella solitudine, quanti sospiri!...

... quelle deserte vallate, quei monti solitari, quei romiti abituri, che si vedono sulle chine, nei luoghi più chiusi, rapiscono il cuore del passeggiere e gli empiono la mente di care fantasie ...

... Noi giungemmo alla cresta dell'Apennino al tramonto del sole: i suoi raggi di porpora indoravano i monti dell'Imolese, e la sua faccia rossigna pareva che baciasse le vette della Toscana. Lì, mentre riposavano i cavalli, ci fermammo per ammirare un poco l'opera immensa del Creatore ...

... Da Pratolino a Firenze corrono forse sei miglia, e sorgeva la luna quando ci si aperse davanti la magnifica valle dell'Arno. Tutto all'intorno era silenzio e notte, giù nella valle un nero spaventoso; ma a mano a mano che la luna splendeva il suo chiarore, vedevansi da lunge le cupole e le torri dell'Atene italiana ...

(Su queste impressioni nascerà più tardi la commossa apostrofe all'Italia, del capitolo XVI delle *Confessioni*, che il Flora¹ indica tra le pagine nieviane dove « il senso del Risorgimento palpita e splende »).

Qui, in alcuni legamenti sintattici, nella frequenza esclamativa e più in alcune parole predilette (solitudine, deserti, solitari, romiti, speranze, sospiri, fantasie) è subito sensibile la suggestione dell'*Ortis* foscoliano, del libro che ha più profondamente agito sulla coscienza artistica del Nievo. Fu osservato, per le *Confessioni*, che il Foscolo « è un nume presente specialmente nella seconda parte del romanzo, presente non solo come personaggio, ma anche come tumultuoso autore delle *Lettere di Iacopo Ortis* e delle tragedie alfiereggianti e soprattutto come maestro di vita » (Russo). Ma innanzitutto la lettura dell'*Ortis* ha scoperto e fecondato, nello scrittore adolescente, una zona nativamente fertile d'ispirazione: quell'assiduo e commosso partecipare alla vita della natura, quel sentirne religiosamente i molteplici aspetti.

Cerchiamone conferma nel fascicolo delle lettere (febbraio-marzo 1850) a Matilde Ferrari: « povera innamorata che servì di piuolo all'ingegno divagante del Nievo », com'ebbe a dire uno dei più fini e meno citati studiosi del nostro scrittore.² Del resto anche il Luzio,³ che lesse per primo questo carteggio, notava che « le proteste stereotipe d'amore vi occupano pochissimo spazio: prevalgono invece le osservazioni argute, i tratti umoristici, le impressioni e i bozzetti della vita di ogni giorno, gli sfoghi patriottici ». E qualche volta è fin troppo evidente l'intento di esercitare le penna.

Spiccano certe impressioni paesistiche, pagine staccate dal diario di un passeggiatore solitario e meditativo:

¹ F. FLORA, *Storia della lett. it.*, III, p. 275.

² M. FILOGRASSO, *L'umorismo di I. N.*, Pisa, 1923, p. 21.

³ Op. cit.

Finii col dire alle mie gambe: volete camminare? camminerete! e uscii pian pianino da Porta Pradella che eran le sei... Non incontrava nessuno per istrada, non c'era più il Sole, non c'era più vento: un silenzio interminato rotto soltanto dal garrito di qualche fessa campana, una pace mesta e sublime avvolgeva la natura come in un velo e quell'odore misterioso che emana dalle piante e dalla terra allo svegliarsi di Primavera imbalsamava l'aria col suo tenue profumo! Si sentiva il destarsi della terra dal letargo dell'inverno, e le rondini folleggiavano più felici di noi nella vuotezza del cielo e gli ultimi chiarori del crepuscolo inargentavano le negre lor ali... (16 aprile).¹

Questa mattina mi sono alzato coll'alzarsi del Sole, cosa rarissima e quasi portentosa nella mia vita di quest'anno: sono uscito di casa, e non potrei farti comprendere come sia bella e deliziosa la campagna dopo tutto quest'inverno indiolato che ci ha tenuto in istato d'assedio colle nevi, col ghiaccio, e col freddo. Il sole spuntava appena e un'aura trepida si alzava vaporosa dal suolo, come succede sempre all'apparir del Sole, dopo qualche giorno di pioggia. Tutto era silenzio, tutto era pace, e pur tutto era in movimento, tutto parlava. È pur misteriosa e tranquilla la vita della natura! Quegli uccelli che cinguettano tra le foglie semiaperte del pioppo, quei fiori pallidissimi che si rialzano timorosi ancora, e come spaventati dai rigori dell'inverno, quasi prati che esalano un olezzo che si spande come rugiada sopra tutto, quelle vecchie querce che per la centesima volta sbucciano ancora, quel muoversi di tutto, dall'erba più minuta al più gigantesco tronco, non è quello un incanto per chi ha un'anima che sa leggere nei segreti della natura?... (18 aprile).²

(Come si avverte l'impegno stilistico nel movimento ritmico della pagina e nello sforzo di riscattare il linguaggio dalla consueta approssimazione!)

Io credo che pochissime cose belle vi siano come una sera quieta di primavera. Quando si è soli specialmente, quando nessuno si ha in cui sfogare l'esuberanza dei propri sentimenti è oltremodo confortante l'uscire all'aria aperta, il contemplare la Luna, l'aspirare quell'aria pura alimentata dall'essenza di mille fiori, di mille fili d'erba, il parlare infine in stretto colloquio con la natura quel linguaggio arcano e soave del cuore che si chiama Meditazione... Quell'ora aveva per me una certa emozione religiosa, un certo incanto che non era di questo mondo...: (... maggio).³

Stretto colloquio con la natura, emozione religiosa: una delle vie maggiori della poesia nieviana, dal *Varmo* alle *Confessioni*. (Di sé fanciullo dirà Carlino: « Mi riposavo nel gran seno della natura »; e davanti al mare, scoperto dall'alto del Bastione di Attila: « Adorai, piansi, pregai.... No, quella non fu allora la ripetizione dell'atto di fede insegnatomi dal piovano a tirate di orecchi: fu uno slancio nuovo spontaneo vigoroso di una nuova fede che dormiva quieta quieta nel mio cuore e si risvegliò di sbalzo all'invito materno della natura! »).⁴

Ma specialmente indicativa, e tra le più belle del gruppo, la lettera del 10 ottobre, da Colloredo, dov'è celebrato per la prima volta il paesaggio friulano, sfondo costante, anzi personaggio, della narrativa del Nievo:

Monti, monti e monti ancora — torrenti che si divallano lungo le chine erbose e giù per le frane dirupate delle roccie — selve di castagni che invecchiarono all'incessante fragore delle cascate — solinghi casolari che difendono l'uomo nelle solitudini della natura — antichi castelli che torreggiano sui picchi delle rupi, come falchi aleggianti nell'aria — ecco, ecco,

¹ Per le lettere a Matilde mi riferisco sempre alla citata edizione del BONOMI. Questa è la lettera 10, p. 123.

² *Ibid.*, p. 129.

³ *Ibid.*, lettera 26, p. 148.

⁴ *Le Confessioni*, III, rispettivamente pp. 97, 102 nella edizione Einaudi, Torino, 1942.

o Matilde, la scena che mi circonda, la scena che ha pasciuto di leggende e di romanzi la mia prima infanzia!...¹

Dell'*Ortis* è la concitazione ritmica, la tensione emotiva, e non poche predilezioni di linguaggio; e, a voler insistere sulle minuzie, anche l'uso della lineetta in luogo del punto per separare i versetti di questa prosa numerosa viene dal Foscolo. Come pure, risentiti attraverso l'*Ortis*, nei modi dell'*Ortis* (con un'ingenua accentuazione d'enfasi), agiscono qui gli influssi di altre letture, del Rousseau, del Montesquieu (testimoniate indirettamente, del resto, anche da altre lettere del gruppo, quali la 43, del 28 agosto,² e specialmente la 15, del tre maggio,³ che è tutta pervasa di idee, o meglio di derivazioni sentimentali di idee russo-viane):

Come un'anima imbevuta delle massime pure e di un libero istinto è assai più energica e casta di uno spirito limato e raffinato da quella scimmia della creazione che ha nome civiltà! — Popoli civilizzati! — civilizzati davvero! — ed a che fine? — per ammazzarsi, per divorarsi, per farsi schiavo l'un l'altro... ».

3. IL SENTIMENTO DELLA NATURA. MANZONI, FOSCOLO E STERNE.

Ma proprio in questa lettera, ortisiana di sensi e di struttura, si avverte, specialmente in principio, un'eco del ritmo di una celebre pagina manzoniana; ed è il primo segno di un altro incontro determinante per l'arte del Nievo, attivo fin d'ora e anche esso per congeniale rispondenza di sentimento prima che per adesione a una poetica o a un'etica. L'influsso del Manzoni, in queste più giovanili lettere nieviane, si manifesta meglio che altrove per ciò che fu realmente: un temperamento dell'influsso foscoliano — inizialmente più forte — e al pari di quello uno stimolo per lo scrittore esordiente a riconoscere e circoscrivere la propria originalità potenziale. Quel tanto di visionario che caratterizza la sensibilità di Jacopo, quel vaneggiare appassionato, « quel furore che — egli dice — m'investe, mi arde, m'annienta e pur non mi uccide », e quegli spasimi e preghiere e disperazioni, nel Nievo non compaiono, o danno subito suono falso. Anche la sua visione del paesaggio è tendenzialmente più pacata, affettuosa e precisa.

Ricordiamo le impressioni trascritte più sopra, e vediamo poi un'altra lettera a Matilde, successiva di pochi giorni alla precedente (19 ottobre),⁴ nella quale è raccontata una lunga scorribanda a piedi attraverso il paese prediletto. Anche qui l'occhio cerca per primi gli aspetti immensi, sublimi, orridi, terribili della natura: immensi torrenti che allagano le vallate d'acque e di ghiaie, rupi scoscese, macigni che si dirocciano fin nell'abisso, colossi di massi, rupi nere e paurose, sentieri dirotti: « oh com'è bella e imponente la natura nel suo gigantesco e spaventoso aspetto! » (Nel *Varmo* ⁵: « Son questi infatti i paesi dove la natura si dimostra più spoglia e maestosa, più muta e sublime, più chiusa e infinita »).

¹ BONOMI, op. cit., lettera 67, p. 213.

² *Ibid.*, p. 185.

³ *Ibid.*, p. 132.

⁴ *Ibid.*, lettera 70, p. 216.

⁵ Ed. Le Monnier, Firenze, 1945, p. 56.

Che l'aggettivazione, cioè il modo della visione, discenda dall'*Ortis*, pare superfluo comprovare con puntuali raffronti: tant'è evidente. Però lo sguardo del Nievo accarezza anche gli aspetti teneri, ridenti, distesi di quel paesaggio: e qui il ritmo e il linguaggio mutano per adeguarsi alla suggestione di un altro modo esemplare di vedere. Ecco «erte stradicciole che serpeggiano lungo le cime come nastri sbattuti dal vento....; cascate aeree di fili d'acqua sottili, sottili che si vaporizzano nell'aria, e scendono sopra le punte dei massi come veli di nebbia....; un sole vivacissimo e un vento indavolato...»; e il lago di Cavazzo che «fra un seno di monti aguzzi e minacciosi.... posa tranquillo ed azzurro e sembra un fresco bambino che si culli mollemente in braccio alla nonna....» (un'immagine che ha già quel senso tutto nieviano di idillio familiare); e «il cielo che si specchia in quelle acque trasparenti, fa sì che tu veda aperto un foro attraverso la terra...».

Non insisterei su osservazioni di questa specie, col rischio di dar troppo corpo a immagini certe ma appena palpabili, se non mi paresse di toccar qui il momento di fecondazione delle due principali tendenze espressive del Nievo: quella all'evocazione commossa, all'effusione lirica, di tono talora profetico (anche il mazziniano nieviano si gioverà di modi foscoliani); e quella alla narrazione distesa, di tono medio, di ispirazione realistica. Ne escono due linguaggi diversi, che ancora nel *Varmo*, ad esempio, appaiono giustapposti, e che nemmeno nelle *Confessioni* raggiungono una piena fusione, se nel romanzo, come bene osserva il Marcazzan, «il desiderio di una concretezza che attenui il fervido calore del sentimento è nella prima parte accentuata in ironia; nell'ultima parte il desiderio di adeguare il linguaggio alla religiosa estensione del proprio pensiero è accentuata in enfasi».¹

È ovvio che sulla disposizione più concretamente narrativa, prosastica del Nievo abbia operato la lezione del Manzoni: sull'altra tendenza, il Foscolo. Ma vorrei che fosse meglio indagata l'azione che sul Nievo narratore esercitò lo Sterne, attraverso la versione didimea. Dell'*Antiafrodisiaco per l'amor platonico*, manoscritto inedito del '51, ora perduto, dice il Mantovani ch'era «una lunga narrazione sparsa di aneddoti e di dialoghi faceti, catena serpeggiante di amori, di piccole avventure umoristiche: bizzarria giovanile che ricorda qua e là il *Viaggio Sentimentale*...»;² e in una letterina alla Curti-Melzi (2 luglio '60) è ricordato un episodio del *Tristram Shandy*.³ Lo Sterne va dunque inserito provatamente tra le letture del Nievo; ma quel che conta è di poter avvertire, già qui nelle lettere più giovanili, che codesta lettura incontrò e sviluppò nel Nievo certa nativa corrispondenza di temperamento attiva poi nella sua opera di scrittore, se pure reperibile piuttosto nella misura di una consonanza di gusto, di un'affinità sentimentale, che in precise derivazioni e imitazioni.

Per esempio, quanto affine al gusto morale dello Sterne questa definizione dell'amore come simpatia, nella lettera a Matilde del 25 agosto:⁴

¹ M. MARCAZZAN, *I. N. e Le Confessioni*, Milano, Principato, 1942.

² D. MANTOVANI, op. cit., p. 28, nota 1.

³ *Ibid.*, p. 360.

⁴ BONOMI, op. cit., lettera 41, p. 182.

Cosa intendi tu per Amore?... Esso è un aggradevole sentimento di simpatia, pel quale siamo portati a compiere la felicità della persona amata, e a perfezionare la nostra nell'armonia degli atti e dei sentimenti...

E quest'altra in una lettera ad Attilio Magri, del 30 giugno '52:¹

Resta una sola causa che si possa riguardare a buon diritto qual prima e unica origine della nostra amicizia: la simpatia. Essa, essa unicamente, questa trionfatrice dei cuori più ritrosi e indifferenti...

Quella simpatia, appunto, che « nel *Viaggio Sentimentale* più che nel *Tristram Shandy*, tesse la trama degli incontri dei personaggi, delle loro parole e delle loro azioni » (VARESE).² Ma anche nelle *Confessioni* un critico recente³ ha osservato e descritto con molta finezza « il diverso e mobile atteggiarsi di interne simpatie » che determina, in modo istintivo ma non fortuito, il rilievo e l'eclisse di alcuni motivi e personaggi.

E, come poi in alcuni luoghi delle *Confessioni*, un'aria sottilmente sterniana e didimea vibra nelle lettere alla Curti-Melzi, alla Sassi, a Bice, mossa da quella predilezione per le amicizie femminili che è un tratto dell'indole del Nievo anch'esso sterniano e didimeo.

È certo che altre influenze letterarie, come quella del Giusti sull'autore dei primi *Versi* e, più tardi, sul romanziere, dello stesso Manzoni (il romanzo storico e, in qualche modo, la questione della lingua) sono invece oggettivamente documentabili: ma non contano se non per misurare i limiti della inevitabile adesione dello scrittore al gusto e alle poetiche dominanti il suo tempo; contano meno, comunque, dell'impalpabile influenza sterniana che impronta sul nascere alcuni tratti dell'umorismo nieviano: quell'andatura volubile della narrazione, quel fantasticare e ragionare in margine ai casi descritti, quella curiosità minuta, divertita, eppur mossa da una costante preoccupazione morale, quell'ironia maliziosa eppure affettuosa.

4. IL SENTIMENTO DELLA STORIA E LA « RELIGIONE DEI RICORDI ». LETTERE CHE PREANNUNCIANO IL MAGGIOR TEMA NIEVIANO E LE SUE VARIAZIONI (1850-'54).

Torniamo al punto: alla lettera del 19 ottobre a Matilde, dal Friuli. Nelle pause di quello che il Filograsso definisce « un furioso abbracciamento del paesaggio » altri elementi commuovono l'attenzione del Nievo:

Chi non conosce Osoppo? Le bombe del '48 lo hanno santificato, e le sue strade riboccanti di macerie, le sue case riarse, le sue mura gettate al vento saranno per lungo tempo ancora testimoni della prodezza dei suoi difensori...

... passando fra le reliquie di una trincera di Napoleone...

... il ponte del castello che rimbombava altre volte per lo scalpito dei cavalli da guerra e dei cavalieri vestiti di ferro...

¹ GALLO, op. cit., p. 393.

² C. VARESE, *Linguaggio sterniano e linguaggio foscoliano*, Firenze, Sansoni, 1947, p. 15.

³ M. MARCAZZAN, op. cit., p. 35.

Acutamente il Filograsso ha visto che « un mondo storico e umano va sorgendo da quella informe materia contemplata con amore, e reca come caratteri l'uomo che fa la storia e un cerchio divino che lo domina dall'alto, allargantesi a poco a poco agli occhi delle generazioni sopravvenienti ».¹ Ma scegliamo e colleghiamo altri esempi da un gruppo di cinque lettere a Matilde, da Verona, da Padova, da Venezia, tra il 28 agosto e il primo settembre, nelle quali anche la magniloquenza ha un suo valore indicativo:

Ho veduto l'Àrena — quel vasto ammasso di archi che ha veduto passarsi dinnanzi le legioni dei Romani, le orde degli Eruli e dei Goti, le compagnie di ventura dei tempi di mezzo, e le luccicanti baionette di quegli argini viventi che si chiamano *truppe*; quell'ampio cerchio di gradinate che si stringono abbassandosi, che un giorno ha echeggiato dell'ultimo gemito dei malfattori e che ora risponde colle sue volte al picchiar di mani di una turba ignorante e vigliacca che ride ai lazzi di un Arlecchino nell'ora dell'agonia della patria!... (Verona, 28 agosto).²

... ogni torre che spuntava in lontananza, ogni monte che ci mostrava la china ricca di pascoli, ogni ponte ogni torrente ricordava una storia di lacrime e di sangue... (Padova, 29 agosto).³

... Quanti secoli, quante memorie in quelle mura! — Quante glorie da quel giorno in cui i pescatori costruirono la prima capanna sul rione di Rialto fino al momento che la spada del conquistator Corso abbatté il Corno dei Dogi! Quello è il palazzo dei Foscari!... Questo è il palazzo di Valenza Cornaro!... Quello è il palazzo di Pesaro!... Oh cos'è mai Venezia considerata nell'immensa vastità della terra! — una pozzanghera da cui sorgono qua e là alcuni isolotti di sabbia che appena reggerebbero ad un'ondata dell'Oceano! — ma pure l'uomo ha abitato quella pozzanghera! — la sua intelligenza capricciosa ed ardita spaziò su quegli isolotti; la sua mano creatrice vi ammonticchiò delle pietre, e Venezia è sorta come per incanto... (Venezia, primo settembre).⁴

Nascono dal fondo di una suggestione foscoliana anche questi sensi, che porteranno a tante pagine delle *Confessioni*; (e subito si pensa a quelle che commemorano la caduta della Repubblica di S. Marco, se pure giova localizzare un motivo che percorre tutta l'opera).

Ma non annunciano, questi passi ora riferiti dalle lettere a Matilde, se non la più frequente variazione (quella d'ispirazione civile, « risorgimentale ») del tema fondamentale della poesia nieviana. Un'altra, diversamente intonata, si svolge in queste letterine al Cassa e al Fusinato: dove la rianimazione del passato nella memoria commossa da superstiti testimonianze o da fantasmi di remota grandezza, venandosi di un umorismo affettuoso, pare preludere al movimento, all'aria (e a una quasi goldoniana festosità di colorito) di altre pagine delle *Confessioni*, specie di quella parte del romanzo ambientata nella piccola patria friulana, all'ombra del castello di Fratta:

Caorle 28 luglio '53 —⁵

Caro Andrea — Dov'è Caorle, cosa fai a Caorle, quanto tempo stai a Caorle? Rispondo — Sulla costa sabbiosa che dall'estuario di Venezia s'inarca fino a toccare le rocciose spiagge

¹ FILOGRASSO, op. cit., p. 24.

² BONOMI, op. cit., lettera 43, p. 186.

³ *Ibid.*, lettera 44, p. 187.

⁴ *Ibid.*, lettera 48, p. 192.

⁵ LONATI, op. cit.

dell' Illirico, e precisamente tra le foci della Livenza e del Tagliamento, quarantacinque miglia lontano da Venezia e sessanta da Trieste, sul principio del secolo quinto (che memoria per un giureconsulto! è il secolo di Giustiniano) trovavi un'aggregazione di capanne pescherecce, e in mezzo ad esse una chiesuola che costituivano l'antica Caorle. Sorella primogenita di Venezia, come ben vedi, essa ha un campanile ch'è fratello maggiore di quello di S. Marco perché fu fondato nel secolo sesto. — Sorse ad esser città nel secolo decimo, ebbe vescovi fino a cinquanta anni fa, palazzo del pretorio, posti frequentati e che so io. Ora di tutto ciò è rimasta una Deputazione comunale, un Arciprete che legge la Gazzetta quando la marea permette al Cursore di andarla a prendere a Portogruaro, un Medico, uno Speciale, un Caffè ove si beve il Cipro a cento centesimi la bottiglia, e due osterie dove si gioca a Trionfetti...

Pelestrina 23 luglio '54¹

... Il nostro padron di casa, presso cui pranziamo, ceniamo, dormiamo e compiamo tutti gli atti della vita che ci è rimasta, è un vecchio marinaio in ritiro, che coi suoi lunghi racconti mi torna a mente tutte le semplici bellezze e le ineffabili noie dei romanzi di Cooper. E poi abbiamo le nostre distrazioni! — godiamo a tutto agio le vere *Baruffe Chiozzotte*, né io so se ella si ricordi il personaggio del *Signor Cogidore* in quella commedia, ma qui c'è in carne viva il suo originale nei panni del Primo Deputato, che ascolta le querele dei suoi amministratori, se la capita, anche in Piazza. Una femmina gli si avviticchia al braccio destro, un'altra lo piglia a braccetto a mancina, ed egli sta là biascicando qualche *Va ben!* e parandosi alla meglio con spedite evoluzioni del collo dai due pugni liberi delle attrici in causa che gli armeggiano sul muso...

Variazioni, dicevo; e muovono ambedue dal gran tema della religione dei ricordi, che anima tutta l'opera del Nievo e regola, delle *Confessioni*, il ritmo costruttivo. Dirà infatti l'Ottuagenario, col Foscolo: « Un popolo che ha grandi monumenti onde ispirarsi non morrà mai tutto, o moribondo sorgerà a vita più colma e vigorosa che mai »; ma continuerà, col Nievo: « così l'uomo, religioso del memoriale delle sue fortune, non perde il tempo che scorre: ma riversa la gioventù nella virilità, e le raccoglie poi ambedue nello stanco e memore riposo della vecchiaia. È un tesoro che s'accumula, non sono monete che si spendono giorno per giorno ».² E ricordiamoci che all'Ottuagenario queste considerazioni sono suggerite dalla ciocca di capelli della Pisana bambina, serbata per tanti anni e fra tante vicende come una reliquia.

Attentamente lo Jorio³ ha collegato con il passo ora citato del romanzo altri passi di opere minori, i *Versi*, *Le Lucciole*, *Angelo di bontà* (qui Celio e Morosina discorrono degli anni passati « con quei gratissimi — ti ricordi? — che sembrano addoppiare un'esistenza, e riversare il passato nel presente per rivivere in esso una seconda volta.... »); e con questo brano di una lettera ad Attilio Magri:

Non è forse vero... che volendo passare un'ora beata nulla c'è di meglio che il serrarsi in camera con davanti un bel mucchio di lettere vecchie, ed evocare leggendole i sentimenti che han fatto palpitare il nostro cuore, tendere l'orecchio all'eco perdentesi di quelle beatitudini che abbiamo rinnegate?... (19 dicembre '51).⁴

Ma già nella prima lettera a Matilde (24 febbraio '50):⁵ « la memoria vive con noi e ci accompagna di là del sepolcro ». E ciò che più conta, per misurare la

¹ CICERI, op. cit., p. 11.

² *Confessioni*, cap. III, p. 117 della citata ed.

³ C. JORIO, *Antologia delle « Confessioni »*, Sansoni, Firenze, 1934, p. 81, n. 1.

⁴ GALLO, op. cit., p. 392.

⁵ BONOMI, op. cit., p. 100.

forza di questo tema nieviano, non è soltanto di avvertirne la frequente presenza nelle lettere più giovanili, ma di avvertire, nelle lettere appunto, come nei momenti in cui esso affiora la pagina acquisti l'intimità di tono che avrà poi nel romanzo e superi gli impacci dell'inadeguata esperienza stilistica e del linguaggio approssimativo. C'è in una lunga lettera ad Attilio, che porrei tra le più belle dell'epistolario, una anticipazione anche ritmica e sintattica di una famosa pagina delle *Confessioni*:

Addio belle visioni dell'adolescenza, addio studi campagnoli di Révere, sudati tanto deliziosamente tra una partita al bigliardo e una remata sul Po — addio mio buon sigaretto di Virginia, che accarezzasti mille progetti d'amore con le tue nuvole di fumò, mentre tornavamo da S. Giovanni — addio buoni letti del Castelletto in cui le dolci immagini dell'Orsola e di Matilde voluttuosamente ci chiudevano le palpebre — addio tutto, addio! — Gli studi di Révere possono farsi ancora; i sigari di Virginia innondano a migliaia le bottegucce dei tabacchini; i letti del Castelletto sono più soffici che mai, e spero ancora di onorarli sovente del mio dolce peso — ma dove è fuggita la fede fanciullesca, l'amore improvvido, la spensieratezza che rendeva tutto ciò bello di una bellezza divina?... (30 giugno '52).¹

Nella stessa lettera:

Altre volte mi fermo a mezzo il periodo, e, deposta la penna, mi gusto tre buffi di un sigaro; e al tepore inebriante di quel fumo che mi ondeggia sulle labbra, sulla fronte, evoco dalle ceneri del passato le ridenti e malinconiche visioni che furono pure realtà un tempo...

E in una lettera dell'anno successivo, pure ad Attilio:

Pensate a me quando vi staccherete da quelle sacre reliquie del nostro passato, pensate a me... poiché io pure penso sovente a voi, e nelle ore più tranquille, quando il mio spirito sazio di una più seria occupazione divaga in qualche strana fantasia voi tutte creature buone che m'infioraste di rose il sentiero primo della vita mi correte innanzi come vecchie conoscenze, ed io mi abbraccio a voi, e c'intratteniamo insieme delle nostre ore amorose, delle nostre colpe, dei nostri dolori, mentre la luna scherza amichevolmente con le antiche merlature del castello. (22 settembre '53).²

5. IL FONDAMENTO MORALE DELLE « CONFESSIONI » IN UNA LETTERA DEL '55. LINGUAGGIO EPISTOLARE E LINGUAGGIO LETTERARIO.

Prima di proseguire nella lettura dell'epistolario nieviano, è opportuno stabilire un termine cronologico di separazione, fissandolo approssimativamente intorno al 1855, cioè al tempo in cui il Nievo inizia la sua vera e propria attività di scrittore, e vi si impegna tutto. Egli allora ha già maturato l'esperienza morale che determinerà la concezione fantastica e la struttura e il ritmo narrativo delle *Confessioni*: come sta a provarci questo brano di una lettera ad Attilio Magri, del 25 febbraio '55:

... A chi sente dirittamente di sé e del mondo, non dee nemmeno cadere in mente l'idea di una ribellione contro ciò che è e sarà a dispetto dei nostri spasimi. So anch'io che a volersi credere il centro dell'universo, a voler trovare nella nostra fase di esistenza terrena

¹ GALLO, op. cit., p. 404.

² *Ibid.*, p. 412.

un carnevale, a voler fare il bene in quanto faccia bene a noi c'è molto da perdere e poco da guadagnare. — Ma se all'incontro si ravviserà in questa vita una catena di necessari doveri e di interne ricompense, se si avrà il coraggio di fare quel bene soltanto che è veramente bene, cioè quello che fa bene alla generalità, allora non si avranno più né disinganni, né noie, né piagnucolerie. Questo te lo ripeto per la centesima volta, persuaso che per esser utili non occorre esser grandi uomini, o genii, ché tanto più la felicità si diparte da noi, quanto maggiori son gli affanni nostri nell'inseguirla...¹

(« La vita fu da me riconosciuta un bene — dirà l'Ottuagenario — ove l'umiltà ci consenta di considerare noi stessi come artefici infinitesimali della vita mondiale, e la rettitudine dell'animo ci avvezzi a riputare il bene di molti altri superiore di gran lunga al bene di noi soli »).²

Ma dunque: dal punto che s'è detto l'epistolario accentua il carattere e il tono di colloquio confidenziale, rinuncia invece a certe ambizioni verbali e stilistiche che nelle prime lettere stanno a indicare, in qualche tratto, l'intervento di un impegno letterario, a sfogo di un naturale impulso espressivo. Perciò le testimonianze dirette sulla formazione ed evoluzione artistica del Nievo, sul nascere e sul primo formularsi dei suoi temi, diventano meno frequenti, e confermano osservazioni già fatte; crescono invece i documenti indiretti, sotto specie di giudizi dello scrittore sull'opera sua, di piani di lavoro, di indizi di un affinamento e svolgimento spirituale che daranno frutto altrove. E si aggiunga che la vivezza e varietà degli umori riesce spesso a crearsi, nel dimesso linguaggio quotidiano, ricavandola dallo stesso confidente abbandono, una qualità nuova di schiettezza e di rapidità espressiva.

Vediamo per prova le lettere ad Arnaldo Fusinato, inedite fino a poco fa e tuttavia tra le più conosciute. Di esse il Mantovani s'era servito con particolare frequenza per seguire passo passo l'attività letteraria del Nievo dai primi *Versi* (occasione all'amicizia col Fusinato) alle *Confessioni*. La stampa integrale conferma che l'interesse del gruppo è soprattutto documentario. A considerarlo sotto l'aspetto più inedito, quale testimonianza della vita interiore del Nievo, mi pare infatti che dia poco. Quella amicizia, nata tardi, fondata sulla reciproca stima letteraria e sulla comunanza degli ideali civili, fu assidua e affettuosa: ma non calda e confidente come quella per il Cassa e, più, per il Magri, amici ambedue dall'adolescenza. Tanto più che per il Nievo il sentimento dell'amicizia, meglio che trovar forza di durata nell'attrito con la diversa e singolare personalità dell'amico, la trova nell'abbondanza di memorie comuni che la presenza o il pensiero di quell'amico è capace di suscitare; e le lettere più belle sono colloqui folti di rimembranze. Nelle lettere al Fusinato abbondano invece, e danno il tono, le impressioni vivaci, le allusioni scherzose, i tratti caricaturali; e si sa che il Nievo, su questa via, ha la vena facile; e scrivendo a un poeta giocoso celebratissimo a quei giorni, pare anche che si provi a intonare l'umore e lo stile al gusto dell'amico. E tuttavia (proprio per toccare ancora una volta di una disposizione psicologica tipica e particolarmente fertile nell'artista) si veda come il tono di queste lettere diventi

¹ GALLO, op. cit., p. 421.

² *Confessioni*, I, 2, ed. cit.

più intimamente affettuoso dopo che un soggiorno in casa dell'amico ha arricchito la memoria del Nievo di « un tranquillo tesoro di memoriette »;¹ e si veda tutta la lettera del 22 marzo '58,² che il Mantovani giudica « strana, piena di rimpianti e di struggimenti affatto inusitati »;³ mentre inusitato non è, costituisce anzi uno degli impulsi fondamentali della poesia del Nievo, quel bisogno di recuperare il passato nella memoria per riposarvi il cuore e trovarvi stimolo all'azione, e a uno scrivere sentito come azione.

Ma ripeto che la corrispondenza col Fusinato vale soprattutto a documentare il corso dell'attività letteraria nieviana. E perciò riprodurre e collegare codeste notizie (per lo più ripetute sul Mantovani dagli altri studiosi) mi pare superfluo; meglio invece integrare quelle relative al primo romanzo, *Angelo di bontà*, con queste due lettere meno note. La prima al Solari:

... Non ti nasconderò che mi dolse di veder ripetute contro alcune mie frasi l'accusa di gallicismo intentatami dal Broglio ne *L'Eco della Borsa*. Non s'avrebbero forse scambiati per forestierumi que' *venezianismi* innestati da me, nei dialoghi soprattutto, per meglio ritrarre l'impronta dei costumi e dei tempi?... Quel *voga dolce* portato come esempio da F. S. ne sarebbe una prova, dacché altro quella frase non sia che un derivato di quel *torla in dolze* ecc. che ricorre così di frequente alle bocche veneziane. Per altro gli elogi son tanti, e così poco meritati, che mi vergogno quasi a muover querele per un sì piccolo biasimo: ma come puoi credere non è la *quantità* del biasimo che mi frizza, sibbene la *qualità*... (27 novembre '56).⁴

La seconda, al Cassa:

... parlando del mio *Angelo di bontà* mi appunti lo stile di sdolcinatura soverchia, dicendo che a te forse sembra più grave un tal difetto per esser da gran tempo disavvezzo dalla maniera dei dialoghi veneziani. Capisco peraltro come a te, bresciano, rivolti lo stomaco quel vezzeggiare continuo, ma non capisco come a te scrittore e poeta sfugga la necessità di adoperarlo come colore attissimo a rappresentare la vita privata veneziana, massime nei tempi de' quali mi piacque discorrere...⁵

Bisognerà ricordare queste due letterine, se mai l'intermittente fortuna del Nievo ispirerà uno studio sulla storia della lingua e dello stile dello scrittore, dalle prime prove narrative alle *Confessioni*. Dal Mantovani in poi si è insistito sulla figura del Nievo scrittore incalzato dalla furia dell'ispirazione, impaziente di lima, esente da preoccupazioni linguistiche. « Voci antiquate — ripete tra gli ultimi il Bellorini⁶ — idiotismi veneti e friulani, parole e frasi di nuovo conio, oppure usate in un senso che non è il loro solito, abbandono e cozzano tra loro » nella prosa narrativa nieviana, e sono dal critico giudicate negligenze. Senonché tali negligenze nelle lettere non compaiono, o tanto meno quanto più la corrispondenza, dopo i primi anni, si spoglia di ogni intento letterario. Se dunque l'ideale linguistico del Nievo fosse proprio quello ch'egli propone in un certo punto del romanzo

¹ CICERI, op. cit., p. 23.

² *Ibid.*, p. 82.

³ MANTOVANI, op. cit., p. 242.

⁴ SOLARI, op. cit., lettera VII.

⁵ LONATI, op. cit., p. 234.

⁶ E. BELLORINI, *L'opera letteraria di I. N.*, in « Annali dell'Istruzione media », quaderni V-VI, 1931.

(« chi scrive si ricordi di esser solito a parlare, e che lo scopo del parlare è appunto quello di farsi intendere »); o meglio, s'egli davvero ritenesse sufficiente, per attuare codesto ideale, una trascrizione quasi incontrollata del linguaggio parlato, non si vedrebbe ragione del divario, sovente così aperto, tra il linguaggio epistolare e il contemporaneo linguaggio letterario. (Per esempio: si veda l'elenco di termini or pedanteschi, ora arcaici, ora toscaneggianti, in urto con venetismi e friulanismi, che il Branca ha ricavato dal *Varmo*: « contaminazione linguistica nata dall'incontro di un'aspirazione aristocratica a una lingua decorosa, e di un desiderio di aderenza al soggetto popolare e campagnolo »).¹

Né conta dire che, comunque, i risultati raggiunti dallo scrittore sono approssimativi e non mostrano di obbedire a una regola precisa, costante, criticamente consapevole; bisognerebbe invece distinguere le intenzioni che portano a quei risultati, e — constatata l'evidente evoluzione del linguaggio nieviano dalle prime prose alle *Confessioni* — seguirne lo sviluppo, indicarne il limite d'arresto. Ciò, se non ad altro, gioverebbe a spogliare le *Confessioni* di quell'aura tradizionale di miracolo che le circonda, e che, a dispetto delle intenzioni, porta a considerare il capolavoro nieviano come una geniale improvvisazione.

6. IMMAGINE INTERIORE DEL NIEVO NELLE LETTERE CHE ACCOMPAGNANO LA NASCITA DELLE « CONFESSIONI » (1858).

Cerchiamo ora, in un gruppetto di lettere contemporanee conservateci dal Mantovani, di ritrovare qualche tratto dell'immagine interiore del Nievo mentre attendeva alla composizione delle *Confessioni*. (Mai però come per queste lettere a Caterina Curti-Melzi e a Francesco Rosari spiace di dover scegliere, isolare, spezzare).

...lavoro come un disperato, ma il lavoro mi riesce una fatica da galera. Ho anche dei momenti che mi sento tanto grande, tanto grande in questa fiammolina d'anima, che guardo d'alto in basso tutte le cose, come il sole che ha bisogno solo di se stesso per essere scaldato. Ma la superbia è una consolatrice tremenda; rasciuga le lacrime e abbrucia la vista; solleva il cuore e sollevandolo lo uccide. Anche da questo lato, beati quelli che godono l'umiltà della sepoltura. È una umiltà senza dispregio, senza dolori, senza disinganni. La morte giovane è un'amica melanconica ma fedele, assidua, indissolubile. Ma io, io sono pazzo, donna Caterina, di funestarla con tali fantasticherie di cattivo gusto... Dimentichiamo, dimentichiamo per un momento, se è possibile; cancelliamo le tristi memorie che fanno male al cuore, e le dolci che ce lo rodono di stupidi desiderii. Proviamoci di rivivere colla Primavera. Sì, purché ci sia dato di passare com'essa. Quattro trilli di uccelli, un canestrino di fiori, radichio fresco, e una buona morte. Ecco i voti primaverili di un perfetto cristiano. Prima mi confesserò di tante bestemmie per togliere lo scandalo.... (a Caterina Curti-Melzi, 22 aprile '58).²

Ottima amica. — Cara, cara quella sua letterina! Io l'ho ricevuta appena sbarcato in questo ricovero paludoso di rane e di sospiri. L'ho letta un paio di volte; ed ora, prima di risponderle, l'ho assaporata una terza e l'ho trovata sempre più dolce e gradevole. In verità, soltanto le donne sanno guarire: e s'io avessi la disgrazia d'essere Rettor Magnifico di qualche Università, conferirei loro in massa il diploma di medicina e di libera pratica. Meno male che

¹ *Il Varmo*, ed. cit., prefaz., nota 1, pp. 33-35.

² MANTOVANI, op. cit., p. 224.

senza diplomi esse sanno arrogarsene amabilmente i diritti; e così il mondo cammina innanzi alla meglio; che senza di esse cascherebbe, ne son certo, sui primi passi, come un infermo sfinito. Io sono ora convalescente della mia malattia; un convalescente molto tardo, che stenta assai a rimettersi e non è niente affatto del parere del Gozzi, il quale preferiva la convalescenza alla salute, per le cure delicate che la circondano. Oh anch' io, se avessi vicino a me taluno che desidero, sarei il più felice dei convalescenti; ma la convalescenza sarebbe allora per me una beatitudine, e non mi meraviglierei di poter rinunciare per essa anche alla salute temporale e perfino forse all'eterna.... (a C. Curti-Melzi, 22 maggio '58).¹

(Ho parlato, più sopra, di una cert'aria sterniana e didimea sensibile nella corrispondenza del Nievo con donne amiche; pensavo anche a questa lettera).

Sì, tu hai ben ragione, amico e fratello mio; l'attività nostra condannata a sciuparsi in lettere e ciarle, perciò non contenta di sé, rumoreggia inutilmente nel fondo dell'anima come l'acqua nella ruota di una macchina inoperosa. A lungo andare la ruota marcisce, ecco tutto. Conforto e disperazione, così è la nostra sorte; e beati coloro che sanno essere longanimi a profitto di quelli che verranno. L'umanità è una nel tempo e nello spazio: bellissima idea; ma questa idea che può consolare il mio cervello finché esso lavoraccia bene o male nelle cellette del cranio, qual ristoro darà a me ridotto a nulla o, se vogliono, anche disciolto nell'immenso?...

.... Un calore d'amicizia che confonda i dolori, e li tolga dal martirio di restar sordomuti! In ciò vive quell'ultimo barlume di bene che ci resta. Sì, sì, diciamoci fratelli una volta! Qua la mano, qua il cuore! Siamo parenti di spirito, ci siamo conosciuti, e basta. Non contiamo le date. Il caso presiede agli incontri, ma la provvidenza unisce le anime. Fin che ci saranno sacre amicizie al mondo, la provvidenza avrà religione e adoratori. Io sono uno fra questi e la benedico di avermi fatto conoscere, di avermi fatto amare. Scrivi, scrivi, se ti fa bene; e soprattutto amami sempre (a Francesco Rosari, 2 giugno '58).²

Tra parentesi: non ci avverte, anche questa lettera, che il foscolismo del Nievo è parte viva della sua coscienza, e che non è da cercare, dall'esterno, in certe figure, in certi episodi del romanzo (e specialmente — ha notato il Momigliano³ — nei capitoli in cui « l'amore per Venezia tradita trascina perpetuamente il Nievo nel cerchio dell'*Ortis* »), ma nell'intonazione morale di tutto il racconto, e in una piega permanente della fantasia?

Qui la vitaccia è così brutta, così lunga, che son costretto ad abbellirla alla meglio con l'immaginazione e ad accorciarla col sonno. Scrivo un romanzo in tre volumi almeno, *Le Confessioni d'un Italiano*, si figuri! Il resto dormo, sbadiglio e trotto in campagna, dove mia mamma e mia sorella stanno adorando i bigatti: che paiono proprio la Madonna e San Giuseppe intorno al bambino.... (a C. Curti-Melzi, 23 giugno '58).⁴

Pazienza, fratel mio. — Ebbi tra mano il mio romanzo e ho lasciato in tasca la vita. Ma nella tasca del cuore per altro; e il cuore ci batteva dentro sovente e mi rammentava di te....

.... Io per me vivo come un'ostrica, ma chiudo una miniatura di grandi orizzonti sulla mia conchiglia, e mi diletto in essi. Quante nuvole, quante nuvole! Vorrei dipingerle tutte, ma la fantasia non ha tavolozza che basti, e le parole s' intingono tutte in monotono inchiostro di China.... (a F. Rosari, 30 giugno '58).⁵

Amica gentilissima, ... rido del mondo, della vita, degli altri, di me, di tutto. Ora ho

¹ MANTOVANI, op. cit., p. 245.

² *Ibid.*, p. 245.

³ A. MOMIGLIANO, *Studi di poesia*, Bari, Laterza, 1938, p. 167.

⁴ MANTOVANI, op. cit., p. 247.

⁵ *Ibid.*, p. 249.

sigillato con un gran *fine* il mio lavoro: l'ho messo in riposo sotto un premi carte e attendo a oziaire e a pensare a voi, ed a creare col mio cigaro le più belle e capricciose nuvole di fumo che si possano vedere. Taluna di queste assume maliziosamente le vostre sembianze, e si diverte a ridermi sul naso.... (da una lettera a C. Curti-Melzi, 17 agosto '58).¹

7. LE LETTERE FRA IL COMPIMENTO DEL ROMANZO E LA PARTENZA COI MILLE (1859-'60).

Al periodo intermedio tra il compimento del romanzo e la partenza coi Mille appartengono alcune lettere tra le più belle dell'epistolario nieviano. Sono anche tra le più note, almeno per frammenti, perché i biografi vi hanno lavorato sopra con particolare industria. Si sa che fu quello, per il Nievo, un periodo di crisi. Dapprima la prostrazione fisica conseguita al lavoro intorno al romanzo, e la passione d'amore, e la più inquieta passione di patria; finalmente la campagna del '59, che Ippolito combatté con Garibaldi, tra i Cacciatori delle Alpi; e subito l'amarezza per l'armistizio di Villafranca, e nuova, più febbrile attesa della guerra.

Le lettere del tempo (una alla Madre, una a Bice, una al Fusinato, una al Cassa, tre alla signora Sassi; e dico di quelle integralmente edite) sono testimonianze biografiche luminosissime: danno rilievo ai tratti più noti del carattere dello scrittore, e specialmente a quella sua capacità di entusiasmo consapevole. Ne vedi un riflesso anche nella chiaroveggenza politica a cui si appoggiano le sue speranze e la generosa impazienza. Sotto questo riguardo le lettere sono state minuziosamente esaminate un po' da tutti gli studiosi. E non resterebbe che rileggerle qui una dopo l'altra, con maggiore indipendenza dall'interesse biografico e documentario, godendole di più per se stesse, per la rapidità e la concretezza con cui il Nievo vi esprime l'inquietudine dei sentimenti. Artisticamente, queste confidenze epistolari dicono talvolta di più della contemporanea opera intenzionalmente poetica, *Gli Amori Garibaldini*. Dicono, fra l'altro, come di là da tutte le ragioni ideali fortissime e lucidamente ragionate, nella partecipazione alla guerra il Nievo cercasse anche uno sfogo di energia lungamente accumulata, l'appagamento di un bisogno di attività, di moto, di attrito con la realtà, con cui alimentare nuovamente la memoria e la fantasia dopo la lunga confessione delle *Confessioni*.

La vitaccia che conduco mi si affà appuntino, perché ammazza letteralmente lo spirito, e di questo avevo propriamente bisogno. Quei raggi di idealità che la rischiarano ogni tanto bastano a ricordarmi che vi è qualche differenza tra me e la mia cavalla.... (frammento di lettera trascritto dal Mantovani², senz'altra indicazione).

E dopo che l'armistizio ebbe troncata quella pratica di vita eroica:

.... Oh vi potessi venir io (in Valtellina) che chissà quante amabili novità potrei spigliarvi! Io non ho mai veduto, ma ho udito parlare sovente, di un coraggioso fiorellino chiamato il *foraneve*, il quale spunta, dicono, sotto la neve come dice il suo nome, e consola la candida melanconia di quella coll'allegria vaghezza de' suoi colori. Mi immagino le signore di Sondrio simili in questa stagione ad altrettanti di quei fiorellini. L'incarnato delle guancie, il brio

¹ CICERI, op. cit., Appendice, p. 100.

² MANTOVANI, op. cit., p. 327.

dell'umore e del sorriso si sarà rabbellito di quanto si sarà imbronciato il canuto aspetto delle montagne circostanti....

... Si tratta d'altro ora! Bisogna lavorare a sfamare coll'occupazione le fauci di questa vita, che, se non hanno qualche cosa di noi da divorare, sbadigliano disperatamente. Fossi ancora in coda di Garibaldi, che allora il lavoro sarebbe di gambe e di braccia, e l'anima si starebbe quieta!... (a Luisa Sassi de' Lavizzari, 5 gennaio '60).¹

8. LE LETTERE DALLA SICILIA (1860). AFFINAMENTO DELL'UMORISMO NIEVIANO.

Oltre che sulle paginette superstiti dell'abbozzo del *Pescatore d'Anime*, sulle lettere di questo e del successivo periodo potremmo industriarci a calcolare le probabili direzioni di sviluppo dell'arte, o di qualche motivo dell'arte nieviana: se non fosse gioco arbitrario e infine sterile. Limitiamoci a un'osservazione, marginale ma non insignificante; e cioè che mentre crescono di frequenza e di finezza gli spunti schiettamente umoristici, scompaiono quasi i motivi comici, del comico tradizionale, della giocosità goliardica alla Fusinato. Tra due inclinazioni native del suo gusto, si potrebbe arguire che il Nievo avesse individuato la più fine e la più ricca di possibilità e la venisse consapevolmente secondando.

Ho voluto distrarmi per forza da certi serpenti che mi rodevano il cuore, e lo sforzo mi ha fatto ammalare.... Sono tristo, cattivo, miscredente, increscioso. Ad onta di tutto questo mi sono ammalato, benché si dica che Dio visita con le sue grazie i buoni. Che fossi anche buono?... (brano riferito dal Mantovani senz'altra indicazione).²

Quando io veggio certi giornali far sogni dorati e interrompere il *Dies irae* per cantare il *Te Deum*, mi vengono le lacrime agli occhi, e rido.... (a Bice Melzi, novembre '59).³

Questa vena umoristica percorre anche la corrispondenza dalla Sicilia, costituita da un gruppetto di lettere (a Bice, alla Madre) che vanno collocate tra le pagine più schiette della nostra letteratura garibaldina, accanto al diario dell'Abba. Il Bacchelli,⁴ che le ripubblicò sul testo del Mantovani, dice appunto che mai l'umore del Nievo fu più felicemente estroso e insieme temperato. Ne riporto qualche tratto, seguendo soltanto uno dei numerosi fili che formano la trama del loro interesse; ma è poi quello che tutti li subordina e li giustifica: cioè la più rapida, sciolta e insieme leggera qualità dello stile.

.... Palermo, con un po' più di caldo, è negli usi, nella società, nei pettegolezzi, una fotografia di Venezia. Ti ricordi delle commedie palermitane del Goldoni, di Donna Beatrice, del Marchese di Castel d'oro, ecc.? Or bene: quella società è ancor viva, grazie alla preziosa facoltà conservatrice dei governanti Napolitani. Qui si vive in pieno seicento, col barocchismo, le raffinatezze e l'ignoranza di allora. Noi abbiamo il compenso di essere ammirati come eroi; e questo vantaggio, con due spanne di blouse rossa e settanta centimetri di scimitarra, ci fa gli uomini più contenti della terra. Ci mancate solamente voi.... Bello quel solamente! Ora che ci penso mi accorgo che presso a poco vuol dire tutto.... (alla Madre, 24 giugno '60).⁵

.... Le due marcie sopra Parco e sopra Missilmeri sono merito di Garibaldi e resero pos-

¹ COGO, op. cit., lettera terza.

² MANTOVANI, op. cit., p. 330.

³ *Ibid.*, p. 331.

⁴ R. BACCHELLI, *Le più belle pagine di I. N.*, Milano, Treves, 1929.

⁵ MANTOVANI, op. cit., p. 353.

sibile la discesa sopra Palermo. Che miracolo! Ti giuro, Bice! Noi l'abbiamo veduto e ancora esitiamo a credere! I *Picciotti* (vuol dire ragazzi, e così noi chiamiamo quelli delle squadre, perché tra loro si chiamano così) fuggivano d'ogni banda: dentro pareva una città di morti; non altra rivoluzione che sul tardi qualche scampanio. E noi soli, 800 al più, sparsi in uno spazio grande quanto Milano, occupati senz'ordine, senza direzione (come ordinare e dirigere il niente?) alla conquista di una città contro 25.000 uomini di truppa regolare, bella, ben montata, che farebbe la delizia del ministro La Marmora! Figurati che sorpresa per noi straccioni! Io ero vestito come quando ero partito da Milano e portavo addosso uno schioppettone che consumava quattro capsule per tirare un colpo; per compenso avevo un pane infilato alla baionetta, un bel fiore di aloè sul cappello e una magnifica coperta da letto sulle spalle alla Pollione. Confesso che ero bellino. Il Generale era stupendo anch'esso. Egli restò sempre in maniche di camicia: aveva sopra di me il solo vantaggio che i suoi calzoni invece che rotti erano rattoppati. Entrò in Palermo con quaranta uomini, conquistò piazza Bologna con trenta, e credo che fosse solo o tutto al più in compagnia di suo figlio quando posò il piede in palazzo Pretorio. Noi intanto correvamo per vicoli, per contrade, per piazze, due qua, quattro là, in cerca dei Napoletani per farli sloggiare e dei Palermitani per far lor fare la rivoluzione, o almeno qualche barricata. Riuscimmo mediocrementemente sia nell'una cosa che nell'altra. I Napoletani erano occupatissimi a scappare e i Palermitani a ripararsi dalle bombe che fioccarono, per dire la verità, con molta indiscrezione. In fin dei conti Palermo rimase nostra, proprio nostra di noi, di noi soli, come dicono a Milano. Garibaldi fu arditissimo e noi fummo eroi solo per avergli creduto una tale impossibilità....

.... Mi sembra di essere Arlecchino finto principe. Tengo sempre i miei abiti vecchi in camera a ricordo delle miserie passate. Oh se potessi venire a Bellagio ad abbigliarmi un poco! Come sarei vanaglorioso! Ho una zimarra rossa che sembro un generale di Napoleone il Grande, ed una spada coll'impugnatura d'oro (in confidenza è ottone indorato) che fa gola a tutti questi ladroncelli siciliani, compresi i Principi e le Principesse. Per un tarì si va in carrozza un'ora intera: noi siamo sempre in carrozza; per un carlino si piglia una libbra di pezzo duro: noi pigliamo pezzi duri tutto il giorno; con un paio di riverenze si entra nei parlatori a chiacchiere colle monache: noi siamo tutti i dopo pranzi a far visita alle monache. Ho conosciuta una certa suor Agostina che è terribile per far la *crema al fico d'India*. Ce ne fa mangiare anche dopo pranzo, tanto è buona.... (a Bice, 24 giugno '60).¹

.... Ciao, ciao Mamma mia! Baciarmi mille volte attraverso al mare e facciamo così tra noi due l'unità d'Italia!... (alla Madre, 1º luglio '60).²

.... non v'è sera che non abbiamo palco a teatro, e questo è considerato come un lusso asiatico nei teatrini così piccoli come li hanno qui. Poi si passa alla Marina, la quale è la Piazza di San Marco di Palermo, dove vi è divertimento di banda, intramezzato di trottate e di sorbetti di un gusto eccellente. Signori e Signore non ne mancano, e per di più vi sonq anche le monache, che mettono nel mondo la punta di un piedino e amano almeno di fiutare qualche filo d'aria peccaminosa.... Per altro, a parlarti sul serio, non si cessa di lavorare, anzi il mio dispetto è che non si lavori abbastanza e come io vorrei.... A Napoli, a Napoli! è il nostro grido — il mio particolarmente —, perché quella è la strada di ravvicinarmi a voi.... (a Bice, 1º luglio '60).³

Bice carissima.... Qui non sanno far altro che preparare e porgere certe granite che chiamano acquette, le quali dovrebbero secondo loro guarire ogni male, e terminano invece col far andare l'anima alle calcagna, dove l'hanno già da un pezzo tutti i Baroni ed i pezzenti Siciliani. Alla peggio, se non mi ammalero, ci vedremo sani; se mai ammalero, faccio conto di non morire per dividere teco la mia convalescenza. Ma ci vorrà un grandissimo sforzo di volontà, perché la terra qui è così bella che attrae a sé. Vedi come sono sentimentale! È effetto di aver questa notte passeggiato al chiaro di luna sotto gli aranci di un giardino. Mi ricordai

¹ MANTOVANI, op. cit., p. 354.

² *Ibid.*, p. 358.

³ *Ibidem.*

di Bellagio, ma la luna qui è troppo sfacciata; invece il mare è più bello, più azzurro, più vasto del lago.... ma non è il lago. Quando mi ricordo di Regoledo, mi pare che solamente in paradiso potrei trovare un luogo capace di farmelo dimenticare.... (15 luglio '60).¹

La Sicilia è un specie di paradiso senz'alberi, ove io mi trovo perfettamente fuori del mio centro terreno; non ho aria per i miei polmoni, non ho immagini pel mio spirito. Mi bisogna vivere delle cose passate, come l'orso che si succhia per tutto l'inverno la grascia accumulatasi intorno nell'estate.... (a Bice, 2 novembre '60).²

Io son rimasto l'ultima camicia rossa a Palermo; sarò guardato come un selvaggio, ma non me la caverò a tutti i costi. Ci dovrà metter le mani il conte Cavour o S. Ecc. il ministro Fanti.... (2 dicembre '60).³

9. PER UN' EDIZIONE DELL' EPISTOLARIO.

Cerchiamo di porre un termine, non una conclusione, a questo nostro ormai lungo discorrere. Le lettere edite del Nievo (ma non conto di averle viste tutte) superano le duecento; molte di più sono le inedite (o parzialmente edite), come risulta da un diligente elenco di Luigi Ciceri.⁴ Ristamparle o stamparle tutte quante forse non conterebbe: ma pubblicarne una larga, ordinata scelta, sì. Credo innanzitutto che ne uscirebbe un bel libro. E certo gli studi nieviani acquisterebbero maggiore consistenza; perché il confronto tra le confidenze epistolari e le opere letterarie potrebbe avviare, prima d'ogni altra cosa, una più attenta e concreta analisi dello svolgimento dell'arte nieviana fino alle *Confessioni*, che ne costituiscono il punto d'arrivo: anche se si avverte che si tratta di una interruzione anziché di una soluzione. Senza dire che le ragioni d'interesse che hanno finora guidato i riesumatori di lettere del Nievo (testimonianze sull'uomo e sull'età sua) troverebbero conferma e rilievo nella pubblicazione dell'epistolario: e confluirebbero finalmente nell'alveo di quell'interesse critico che l'epistolario nieviano può suscitare, e del quale si vorrebbe aver indicato qui qualche motivo.

FILIPPO ZAMPIERI

¹ MANTOVANI, op. cit., p. 361.

² *Ibid.*, p. 374.

³ *Ibid.*, p. 377.

⁴ In appendice all'articolo *I. N. e Bice Melzi*, in « Memorie Storiche Forogiuliesi », volumi XXXV-XXXVI, pp. 249-50, Udine, 1940.

COSTITUZIONE E CARATTERI DELLA «VITA NUOVA» DI DANTE

I. LE «NUOVE RIME» E IL DOLCE STILE.

Già prima della composizione della *Vita Nuova* Dante non era più, nella sua coscienza, quel che era stato all'inizio della sua produzione giovanile: un poeta del dolce stile, che, formatosi nella cultura di quella scuola, ne aveva accolto, improntandole più o meno della sua individualità, le gentili idealità, schive di ogni comune e basso sentire, e seguito e imitato i dolci detti provandosi nei vari generi di rime allora in uso: di cortesia mondana, di questione, di corrispondenza, di sogni e fantasie leggiadre d'amore. Era un poeta consapevole d'essere uscito, nonché dalla volgare schiera, da quella eletta dei suoi confratelli d'arte letteraria, trattando una nuova materia di poesia e più nobile che la passata, creando un nuovo stile, componendo le nuove rime, cangiando in dolce stil novo il dolce stile della sua scuola.

Questa consapevolezza doveva essere ben ferma in lui ed esaltargli l'anima in compiaciuto orgoglio se egli la serbò saldamente per tanti anni sì da esprimerla nella *Vita Nuova* e nel *Convivio* e ancora, dopo molto tempo, nel famoso canto del *Purgatorio*, in cui si designa antonomasticamente come l'autore delle «nuove rime». Il che ci mostra in che conto Dante tenesse questa parte della sua poesia d'amore e quanta importanza poetica e letteraria egli attribuisse alla novità che con essa aveva operato nella sua stessa produzione letteraria e più in quella dei suoi compagni di poesia.

Allo stato presente degli studi, anche in virtù del contributo sia pur minimo datovi da chi scrive (vedi *Il dolce stil novo*, Napoli, Ricciardi, 1933), crediamo acquisito ormai alla conoscenza critica che la novità di cui Dante menò vanto non fu di natura concettuale e dottrina, nel senso di evoluzione ed innalzamento della concezione etica dell'amore e della donna espressa dai poeti del dolce stile, ma consisté nell'inverare ed attuare quell'ideologia, cioè nel tramutarla, da persuasione dottrinale e da concezione ideale aridente all'animo gentile, in realtà sentimentale; in guisa che la prodigiosa virtù nobilitante dell'amore e della donna non fu più soltanto proclamata, ma vissuta come operazione virtuosa nel cuore, nella smarrita dolcezza dell'essere che pone il poeta amante in contemplazione estatica e laudante della sua donna. Il che, come è ovvio, si risolse in realizzazione poetica, dacché la materia dell'espressione fu uno stato d'animo e non più soltanto astratto intento celebrativo e asseverativo di ideali, in cui la mente consentiva ma che il cuore non viveva.

Nei poeti del dolce stile la concezione morale della donna e dell'amore espressa nei componimenti di teoria e tralucante in quelli di lode è contrastante col sentimento d'amore e con la rappresentazione della donna quali ricorrono nei minori componimenti. È un ideale cui tendono, ma che non vivono; sicché da una parte proclamano la natura ideale dell'amore e la sua funzione di nobilitamento e di elevazione dello spirito, dall'altra riempiono le rime di dolore e di tormento ora per l'indifferenza, ora per la crudeltà, ora per lo sdegno della donna, e continuamente invocano e supplicano la corresponsione e arrivano a imprecare contro l'amore e a maledire l'ora e il momento che si sono innamorati. E cioè si riportano continuamente all'esperienza e ai modi reali dell'amore sensibile, smentendo e contrastando tutti gli enunciati teorici dell'amore etico. I quali perciò appaiono un elemento intellettualistico e dottrinale aggiunto *ab extra* e non compenetrato al sentimento amoroso, e questo appare ingiustificato rispetto a quelli, e gli uni e l'altro, nonché divisi e indipendenti, reciprocamente antinomici e perciò stesso falsi.

Anche Dante, sino al diniego del saluto e al gabbo di Beatrice, impigliato in simile contraddizione, esprime un amore in certa guisa comune e terreno, subordinato alle circostanze esteriori e all'atteggiamento della donna, un amore che « affrena e sprona », che aspetta d'essere corrisposto e rimeritato, e nell'attesa spera, invoca, prega, rampogna e soffre. Ma a un certo punto, proprio sotto la stretta del dolore per la ripulsa di Beatrice, egli assume coscienza di questa contraddizione e trova il colpo d'ala che lo affranca dagli impacci terreni e sensibili e lo conduce al vero possesso di quelle idealità. È il momento decisivo della sua vita poetica giovanile, quello che lo eleva, almeno sotto questo riguardo, sui suoi compagni di poesia e che segna il trapasso dal dolce stile al dolce stil nuovo. È la crisi espressa nel famoso capitolo XVIII della *Vita Nuova*, in cui la soluzione, dapprima più pensata che sentita, si avvia a diventare vera ed effettuale.

Si tratti o non di episodio reale, a noi interessa di rilevare la coscienza critica, che Dante vi manifesta così nettamente, della contraddizione in cui finora era incorso tra idea e sentimento d'amore, e il proposito di adeguare ormai nell'espressione poetica il sentimento del cuore all'idealità dell'amore. Coscienza e proposito che non precedono né determinano il nuovo stato d'animo, come è ovvio, ma ne sono generati e ne costituiscono il riconoscimento critico.

In virtù di questo nuovo stato d'animo Dante trova la vera via e la sola per cui la poesia del dolce stile potesse superare la falsa situazione in cui si involuppa. Infatti egli sente davvero e quindi realizza in sé quel perfezionamento, quel nobilitamento, quella elevazione morale che continuamente si erano attribuiti all'amore e alla donna nei componimenti di teoria e di dottrina; e il sentimento amoroso, non più condizionato dalle circostanze esteriori e sensibili e dall'atteggiamento della donna, ma posto in ciò che non gli puote venire meno, cioè consistente solo in interiore e ideale contemplazione laudante della donna amata e quindi divenuto autonomo nell'animo, si sviluppa dalle angosce drammatiche, dalle strette del tormento e dal dolore (situazione e sentimenti dominanti nelle rime del dolce stile) e diventa beatitudine ed estasi, unica manifestazione che poteva avere l'amore come operazione di virtù. Resta sì l'elemento doloroso dello struggimento fisico,

ma è quel dolore di cui si vela ogni godimento e che quasi ne è un aspetto, e perciò dolce come l'ideale naufragare del Leopardi:

.... quando [Amore] mi tolle sì 'l valore
che li spiriti par che fuggan via
allor sente la frale anima mia
tanta dolcezza che 'l viso ne smore....

(Canz. *Sì lungiamente*).

Il quale struggimento, nonché non richiamarci ai sensi reali dell'amore, è proprio simbolo e segno dell'altezza e della prodigiosa potenza dell'amore e della donna, alle cui folgorazioni la vita fisica è sgominata perché troppo debole e inadeguata, come in certo misticismo il senso della propria miseria è proprio segno e simbolo dell'infinita via, che la coscienza corre sbigottita, alla grandezza inattingibile di Dio.

Questo stato d'animo come di grazia e di estasi contemplante intuì Dante ed espresse nelle «nuove rime» e fu la sua grande conquista ideale e poetica; ideale, perché Dante attua nella realtà sentimentale quell'amore perfetto che prima era stato solo una idealità della mente; poetica, perché questo stato d'animo dette a Dante voce originale e propria e lo rese da rimatore poeta.

Ma dopo le nuove rime, sia che questo stato d'animo, di natura statica e fuggibile, avesse cessato di vivere in lui con potenza di espressione, sia che egli sentisse perciò stesso interamente assolta la sua esigenza di disfogar la mente, o si tacque o continuò a rimare nei modi consueti. E la sua conquista restò un episodio.

Era stata essa del resto veramente intesa dagli altri e con quella netta coscienza che Dante ne aveva avuto o ne ebbe quando scrisse la *Vita Nuova*? O non erano forse le nuove rime, nella comunione del genere, parse di quei tanti componimenti di lode che, a cominciare dal primo Guido, avevano celebrato l'altezza sovrumana della donna amata e proclamato la natura mirabile e i prodigiosi effetti dell'amore? Le rime di Dante restavano tuttavia, come erano state composte e pubblicate, rime sparse, tutte consegnate, vecchie e nuove, al mondo della poesia e della letteratura, senz'altra discriminazione da quella che solo intendenti sottili potevano cogliervi, parlanti di diversi spiriti d'amore, viventi di diversa bellezza e qual più qual meno originale e sua propria. Il dolce stil nuovo, lo stil nuovo della lode e dell'amore perfetto, poteva ben tralucervi, ma confuso e mescolato ai modi consueti della scuola. E quand'anche vi spiccasse con pieno rilievo non poteva apparir più che un momento della sua vita amorosa, ben lungi dal comprenderla e racchiuderla tutta.

2. CONCEPIMENTO DELLA «VITA NUOVA».

Quel momento Dante a un certo punto assunse a centro ideale, a senso e chiave di tutta la sua vita amorosa e volle fare apparire, come era stato, non sappiamo se nella sua reale esperienza amorosa ma certo nella intuizione poetica che ne aveva avuto, la catarsi di un lungo travaglio, la mèta di uno svolgimento spirituale dal senso all'anima, la conquista di un ideale che prima aveva bensì illumi-

nato lo spirito suo e degli altri poeti del dolce stile, ma che gli impedimenti sensibili e cioè la discordante realtà sentimentale dell'amore impedivano di possedere: il perfetto amore come esercizio di virtù, elevazione dell'anima, nobilitamento di tutta la vita. Allora egli concepì per la prima volta o sentì novellamente tutta la sua vita amorosa (sia quella della realtà o dell'immaginazione e della fantasia) ordinata in un disegno di progressivo sviluppo dell'amore da un oscuro e doloroso sentimento iniziale, legato a fatti esteriori e sensibili, a un'estatica e quasi religiosa adorazione, a un trasporto quasi mistico che lo levava dietro l'anima di Beatrice assunta nei cieli, « oltre la sfera che più larga gira ».

Tale concezione nacque quasi certamente e di certo fu attuata dopo la morte di Beatrice, quando, assunta questa a donna della sua mente, cioè ad unico centro e a sola mèta del suo amore (sia che lo fosse stata in realtà o lo divenisse ora per il proposito di celebrare lei e l'amore perfetto), la vaga e umbratile storia d'amore per lei (reale o costruita che fosse con la mente o col sentimento) apparve a Dante conchiusa nel suo divenire e trasportata dal transeunte all'eterno.

E conchiusa veramente essa era non solo nei suoi termini reali o poi presentati come tali, ma nella stessa vita sentimentale e poetica dello spirito di Dante. Se l'amore avesse continuato a svolgersi in lui come sarà del Petrarca dopo la morte di Laura, esso avrebbe continuato, come in questo, a configurarsi in nuovi stati d'animo, in nuovi contenuti sentimentali e ad esprimersi in poesia; e invece Dante si tacque poeticamente, ripiegò sulla sua vicenda amorosa definita e immobile e volle farsene narratore e storico. E ciò facendo non la rivisse poeticamente, cioè col sentimento e con la fantasia, altrimenti sarebbe nata una nuova opera di poesia, ma volle ricostruirla e ordinarla secondo il disegno astratto che ne aveva concepito; e ancor questo non attuò in modo libero ed autonomo, cioè in una libera narrazione, ma sulla traccia di sue rime già pubblicate, cioè calando e individuando quella storia nelle rime elette a rappresentarne i momenti lirici e ideali, in guisa che alla storia ideale del suo amore si accompagnasse, compenetrandovisi, quella della sua poesia.

Da questo disegno nacque la *Vita Nuova*. La quale dunque, concepita secondo un proposito didascalico e celebrativo, nacque come opera riflessa e mediata, illustrazione retrospettiva della vita giovanile di Dante (vita d'amore e di poesia), cioè del perfetto fedele e poeta d'Amore (il che è tutt'uno), di colui che, mossi dapprima i passi insieme con gli altri fedeli d'Amore, se li era, ad un punto, lasciati indietro ed aveva proceduto per una nuova strada realizzando nel suo grado supremo il gentile servizio poetico d'Amore.

A questo concepimento Dante non dové certo esser mosso soltanto dall'ambizione di illustrare la novità della sua poesia di amore e la preminenza che egli aveva coscienza di aver attinto sui compagni di poesia del dolce stile, ma anche dall'esigenza propria della sua natura intellettuale e perciò parvente in tutte le sue opere (generalmente sentita ed osservata d'altronde dal gusto e dalla cultura del tempo) di conseguire l'unità, il sistematico, l'armonico e il completo e quindi di dare sistemazione unitaria alla sua produzione precedente; e dall'altro carattere del suo spirito di non acquietarsi a una conquista ma di attingerne ansia e di prenderne

impulso a maggiore realizzazione, quale si può vedere proprio nella *Vita Nuova*, durante il cui compimento egli già matura il proposito di opera più grande, che annuncia nel licenziarsi dichiarando di attendervi già con tutte le sue forze.

In questo generale e generico proposito generatore della *Vita Nuova* è opportuno distinguere per chiarezza esegetica, più che non abbiamo fatto sinora, i singoli intenti che lo costituirono, quali si desumono, come quello stesso, dall'attenta analisi dell'operetta, avvertendo, pur se l'osservazione sia tanto ovvia da parer pleonastica, che la distinzione è soltanto ideale, dacché nel concepimento dell'opera essi formarono un tutt'uno.

Anzitutto Dante volle dare, così alla sua vita amorosa come alla sua produzione poetica, l'ordine e lo svolgimento di una storia, anzi della storia d'amore tipo, modello ed esempio ad un tempo della dottrina d'amore del dolce stile; inoltre volle trattare della natura dell'amore perfetto e della donna angelicata, indagando e descrivendo il loro prodigioso operare nell'amante e i mirabili effetti sulla vita fisica e spirituale di lui;¹ e finalmente si propose di illustrare la forma letteraria e rettorica dell'espressione per rima così sua come del dolce stile in generale, dandone quasi una sommaria poetica e abbozzando nello stesso tempo una storia della sua produzione poetica.

Se tale fu approssimativamente il concepimento della *Vita Nuova*, nella pratica attuazione e cioè nell'ideazione dell'opera, esso si determinò nella forma letteraria, suggerita o non che fosse, dal precedente delle aride «razos» provenzali (ché non interessa al nostro proposito determinare se il «genere» della *Vita Nuova*, come tecnica di composizione, sia originale di Dante o derivato), di una raccolta di rime inquadrate, collegate e illustrate attraverso una narrazione e commento in prosa; ai quali soltanto, essendo le rime già composte e pubblicate, si restrinse la redazione dell'opera. Questa illustrazione non fu nel disegno di Dante, né nella sua effettuazione, se non in piccola parte, quello che generalmente è un'illustrazione di rime nella comune accezione della parola, cioè spiegazione in più aperta e distesa lingua del loro significato e delle loro forme, ma particolare e polisensa, perché volta ad attuare quegli intenti che abbiamo detto e ai quali quelle rime, compiute sparsamente e in tempi diversi, erano quasi del tutto estranee; e perciò, oltre che a rinvenire e porre in luce quello che esse avevano voluto esprimere ed esprimevano, ad attribuirvi quei sensi cui Dante adesso volle assumerle.

Da ciò derivano i complessi e molteplici caratteri delle prose della *Vita Nuova*, a volta a volta narrative, esegetiche, dissertive e precettistiche, varie per la materia che trattano e per la funzione cui assolvono, e che (lasciando da parte le «divisioni», quasi tutte vere e proprie note da espungere dal testo), se per la struttura dell'operetta sono generalmente vincolate alle rime cui si riferiscono, pur

¹ Già il SAPEGNO nella introduzione alla *Vita Nuova* (Firenze, Vallecchi, 1931) avvertì che «La storia dell'amore di Dante prende..., nella *Vita Nuova*, aspetto generale e tipico, assoluto, quasi direi filosofico: diventa la descrizione della vicenda d'amore in se stesso, degli effetti che quel sentimento produce nell'animo dell'amante, della trasformazione morale che vi opera (p. 13), e riconobbe nel libello «gli schemi un po' rigidi del trattato dell'amore perfetto» e che esso «nella mente di Dante, è anche in certo modo un'opera simbolica e quasi direi didattica (p. 14).

se ne rendono sovente del tutto indipendenti, e se generalmente spiegano e commentano, tuttavia narrano, e la narrazione, a sua volta, ora conducono come « ragionata cagione » delle rime, ora in modo del tutto sciolto da esse, e procedono comunque con andamento episodico, rotto, frammentario e ineguale.

Esaminiamo partitamente nel loro attuarsi quegli intenti cui abbiamo accennato e cominciamo da quello secondo cui Dante si propose di dare alla propria vita amorosa l'andamento e la natura della perfetta storia d'amore individuandola nelle rime ch'egli incluse e riferì nella *Vita Nuova*.

3. LA STORIA D'AMORE.

Anzitutto Dante traseise tra le sue rime già composte quelle che meglio si confacessero al suo disegno, tralasciando quelle che per soggetto e per stile, per carattere troppo realistico o sensuale o per altro non vi si armonizzassero; e formò una specie di antologia della sua poesia amorosa, alla quale può darsi abbia aggiunto uno o due componimenti durante la composizione della *Vita Nuova*, come qualcuno ha sospettato. Guardiamole in una rapidissima scorsa. Il primo sonetto propone l'interpretazione di un sogno o visione d'amore, il secondo esprime dolore d'amore dissimulato dall'esterno aspetto gioioso; i due successivi compianto per morte di donna e quello che segue mutazione d'amore. Ecco poi la ballata di escusazione e protesta di fedeltà d'amore, un sonetto di contrasto psicologico, un altro di lagnanza pel « gabbo » e altri due che esprimono il desiderio sempre rinascnte della presenza della donna amata, nonostante lo struggimento fisico che il poeta ne avverte. Seguono ancora la grande canzone di lode, *Donne ch'avete*, un sonetto di teoria amorosa, di nuovo un sonetto di lode, i due, a contrasto, di compianto per morte, la canzone del luttuoso presagio, il sonetto dell'incontro di monna Vanna e monna Bice, ancora due sonetti di lode e la stanza di canzone esprime dolcezza d'amore. Ecco poi le due canzoni, intervallate da un sonetto, per la morte di Beatrice, un sonetto che ne celebra l'anniversario, i quattro ispirati alla riconoscenza cangiantesi in amore per la pietosa consolatrice, un altro di dolore per la morte di Beatrice, poi quello che ne dà l'annuncio ai pellegrini di passaggio e finalmente l'ultimo, in cui il poeta celebra il suo congiungimento ideale, di là dalla morte, con l'anima di Beatrice.

A legger queste rime (pur in quest'ordine in cui Dante le dispose e che non sappiamo sino a che punto rispetti quello cronologico della composizione o se ne discosti), come le avevano lette i contemporanei di Dante anteriormente alla *Vita Nuova*, fuori di essa, non troviamo quasi nulla della storia esterna e spirituale che Dante, appunto nell'amoroso libello, volle riverberarvi. Unici accenni a una vicenda d'amore riscontriamo nella ballata che abbiamo detta di protesta di fedeltà, nel sonetto del gabbo, in quelli che esprimono un contrasto di sentimenti d'amore, nei componimenti di lode, nella canzone del luttuoso presagio, nelle rime per la morte di Beatrice e per il suo primo anniversario, nei due ultimi dei quattro sonetti per la donna gentile e in quello di chiusura. Ma questi accenni sono ben lungi dal farci intravedere una storia d'amore, ché ci parlano di soli due fatti esterni

(disdegno di Beatrice per infedeltà attribuita al poeta e conseguente gabbo; morte della donna prima nel sogno e poi nella realtà) e di cinque momenti spirituali (dolor d'amore per fatti esterni e contrasto di sentimenti, dolcezza d'amore in estasi contemplante che si esprime nella lode, dolore per la morte di Beatrice, consolazione nell'amore tinto di pietà per un'altra donna, ricongiungimento con l'anima di Beatrice), tra i quali, anche sotto la suggestione che ci viene dal conoscere la narrazione prosastica della *Vita Nuova*, non riusciamo a vedere un sicuro nesso di sviluppo. Tanto più che tra questi pochi componimenti, altri molti che vi sono frammischiati nonché non riconduci a uno svolgimento dell'amore per Beatrice ce ne distraggono, quali i due componimenti *Piangete amanti* e *Morte villana*, quello di mutazione d'amore *Cavalcando l'altr'ier*, quello di teoria *Amore e 'l cor gentil*, gli altri due di compianto *Voi che portate* e *Se' tu colui*, e due sonetti stessi per la donna gentile *Videro gli occhi miei* e *Color d'amore*. Per i quali tutti abbiamo l'impressione che Dante li abbia inseriti nella raccolta sia per dare maggiore consistenza così all'esiguo materiale poetico raccolto per la *Vita Nuova*, come all'esile storia entro cui volle comporli, sia per dare illustrazione, secondo uno degli intenti ch'egli seguì, dei vari generi di rime in cui si era provato con i suoi compagni del dolce stile, e sia perché ne pregiasse particolarmente la bellezza letteraria e poetica.

La storia ideale dell'amore di Dante (sia essa una realtà autobiografica o elaborazione intellettuale e fantastica o pura invenzione e ritrovato dell'immaginazione) è dunque quasi del tutto estranea alle rime, anche se queste ne erano state realmente occasionate, ed è ora primamente espressa nelle prose a guisa di trama volta a dar loro, come a ricamo, sostegno senso e disegno.

Nell'ordire questo tessuto narrativo, esso stesso esile e discontinuo, le prose procedono essenzialmente in due modi. Dei quali uno è della narrazione per sé stante e indipendente dalle rime. Il primo incontro con Beatrice e l'innamoramento, il secondo incontro e il primo saluto, la prima e la seconda simulazione o « schermo » d'amore e il passaggio dall'uno all'altro, il diniego del saluto, la risoluzione suggerita da Amore di abbandonare i simulacri e di mostrare palesamente l'amore a Beatrice, la vittoria spirituale sul dolore pel rifiuto del saluto e pel gabbo, la visione di Beatrice fanciulla che libera Dante dal peccaminoso amore per la donna gentile e lo fa tornare a lei e la mirabile visione che fece desistere Dante da quella maniera di poesia e levarlo al proposito di più alta espressione (i quali tutti sono gli episodi essenziali e veramente costitutivi di quella storia d'amore) sono narrati dalle prose senza alcun riferimento con le rime e del tutto esterni ad esse.

Altro modo è quello della « ragionata cagione », cioè della narrazione volta ad esporre gli episodi cui Dante attribuisce l'occasione delle rime. In questo secondo modo più si fa evidente, come è ovvio, una sorta di contrappunto a cui Dante dovè attendere per conseguire nella *Vita Nuova* i suoi fini esegetici e didascalici.

In alcune rime gli avvenimenti esteriori e le interne modificazioni dell'anima, narrati come occasione di esse, hanno qualche riferimento, ma vi è taciuto proprio

il loro peculiare ed essenziale; il che, se per alcune rime si può attribuire allo schivare che fa la poesia le determinazioni realistiche, come può essere del sonetto del gabbo in cui non c'è parola di tutta la scena (una delle più realistiche della *Vita Nuova*) che Dante ci descrive nella prosa corrispondente, o dell'altro del primo anniversario della morte di Beatrice in cui non compare il dolce episodio del poeta smarrito nella dipintura di un angelo; per la maggior parte è da considerarsi assoluta mancanza del motivo che Dante *ab extra* espresse nella prosa, ma da cui tuttavia il componimento ha potuto muovere. Sono di esempio il secondo sonetto della *Vita Nuova*: *O voi che per la via d'amor passate*, espressione generica di dolore, ove non si parla della partenza della donna (quella del primo schermo); e la ballata di protesta di fedeltà *Ballata, i' vòl che tu ritrovi Amore*, in cui non compare la visione di Amore e non si riferiscono i suoi ammonimenti e consigli e sopra tutto non si proclama la fedeltà di Dante «dalla sua puerizia» dichiarata nella prosa che l'illustra.

Per altre rime invece, la materia narrata nella prosa nonché mancare nel componimento, ne forza e contrasta il senso palesamente. È il caso del primo sonetto, di quello della cavalcata e della visione di Amore «in abito leggiere di peregrino», entrambi interamente forzati ad un senso diverso dal loro, e di tanti altri che sarebbe più conveniente esaminare da vicino e additare in un commento a piè di pagina. Non vogliamo tuttavia tacere di due caratteristici forzamenti di senso per due sonetti relativi all'episodio della donna gentile: *Gentil pensiero che parla di vui*, del quale Dante annota «.... dico gentile in quanto ragionava di quella gentile donna ché per altro era vilissimo», e *Lasso! per forza di molti sospiri* per cui Dante avverte «.... dissi lasso in quanto mi vergognava di ciò, che li miei occhi avevano così vaneggiato» e che vuol fare apparire sconfessamento e riprovazione dell'amore per la donna gentile, mentre il sonetto è soltanto di dolore e di memoria e non esprime affatto il contrasto tra cuore e ragione, tra amore per la donna gentile e fedeltà a Beatrice, né il trionfo di quest'ultima, come Dante volle nella prosa.

Per altre rime finalmente la narrazione è quasi distesa parafrasi del componimento e perciò vi si accorda e vi si subordina come vera e propria illustrazione. Questo avviene per gli episodi non intrinseci di quella storia ideale di amore ma che piuttosto le sono di contorno, quali la morte dell'amica e del padre di Beatrice (sonetti *Piangete amanti*, *Morte villana*, *Voi che portate* e *Se' tu colui*), movimenti psicologici dell'amore (*Tutti li miei pensier*, *Ciò che m'incontra*, *Spesse fiate*), la visione di Beatrice morta (*Donna pietosa*), l'incontro di monna Vanna e monna Bice (*Io mi sentii svegliar*), l'ammirazione e la lode delle virtù di Beatrice (*Ne li occhi porta*, *Tanto gentile*, *Vede perfettamente*), l'annuncio dato ai pellegrini della morte di Beatrice (*Deh peregrini*) ed altri.

Attraverso l'indagine di questi modi della narrazione dantesca, oltre ad avvertire mancanza di unità, di armonia e di fusione nello svolgimento dell'opera e, più che distacco, eterogeneità e discordanza tra le due parti costitutive, prose e rime, qualità più propriamente attinenti al valore letterario e poetico del libello del quale non vogliamo ora discorrere; ci accorgiamo che gli intenti e propositi

di sopra additati come informatori del concepimento della *Vita Nuova* non sono governati dall'ispirazione in modo da esserne assimilati e distrutti come la forma di cera in cui il bronzo liquido si informa e la dissolve, ma permangono e affiorano simili al sostegno cui una pianta si avvolga, anche perché le stesse prose narrative non sono prive di incongruenze e forzature. Ad esempio il salto della narrazione, appena al suo inizio, tra il primo incontro di Beatrice e quello in cui questa dette dapprima il suo saluto, giustificato col dire che, intrattenersi su « passioni e atti di tanta gioventudine pare alcuno parlare fabuloso » (ma non certo più dell'innamoramento e del discorso degli spiriti nel suo essere novenne), si mostra un espediente escogitato per coprire il vuoto di quei nove anni, all'inizio dei quali Dante volle porre con intenzione simbolica e celebrativa il principio del suo amore perfetto. E l'episodio delle donne dello schermo si mostra altresì una escogitazione volta a riempire lo spazio degli « alquanti anni e mesi » successivi al primo saluto di Beatrice, a mostrare la continuità e l'unicità dell'amore per Beatrice, a riferire a lei le rime composte per quelle; ché non restano giustificate né la necessità di trasferire lo schermo a una seconda donna dopo la partenza della prima (non poteva Dante a scopo di difesa del suo segreto, continuare a fingere amore per quella donna benché lontana da Firenze?), né la omissione di quasi tutte le « cosette per rima » che Dante dice di avere scritte apparentemente per quella e in realtà per Beatrice; né, meno ancora, si comprende come la finzione di amore verso la seconda donna dello schermo potesse far ragionare troppa gente « oltre li termini de la cortesia », far dire che la donna riceveva dal poeta « alcuna noia » e infamarlo « viziosamente ». Allo stesso modo probabilmente Dante volle far gravitare e inserire nella storia del suo amore prodigioso per Beatrice, l'episodio della donna gentile, sia per riempire quell'anno o due successivi all'anniversario della morte di Beatrice, sia per fare apparire costei come la definitiva signora della sua mente, operante anche di là dalla morte e vincitrice d'ogni pensiero che si allontanasse dal perfetto amore di lei.

Lasciando da parte la questione della misura e dei limiti secondo cui la narrazione della *Vita Nuova* risponda alla realtà biografica del giovane Dante, questione che non intendiamo qui discutere anche perché, pur se mossa da legittima curiosità in sede di studio biografico, poco interessante nella valutazione critica della *Vita Nuova* e d'altronde impossibile a risolvere con le notizie che possediamo di Dante; importa qui vedere confermato da questi rilievi l'intervento di un disegno quasi interamente estraneo alle rime elette a rappresentarne l'espressione lirica, e che questo disegno, parvente per molti indizi, resta a denunciare l'esercizio di una volontà costruttiva non attuata né dissolta nel possesso del suo oggetto.

La storia d'amore così narrata nelle prose della *Vita Nuova* e che apparentemente è nella successione delle sue scarse vicende esterne ed interne allargate a comprendere avvenimenti e persone con esse estrinsecamente collegate, ridotta all'essenziale, cioè alla sua « sentenza », è la storia del generarsi e confermarsi dell'amore perfetto (si ricordi l'annotazione del *Convivio*, II, 2: « non subitamente nasce amore e fassi grande e diviene perfetto, ma vuole tempo alcuno e nutrimento di pensieri, massimamente là dove sono pensieri contrari che lo impediscono »),

e quindi la storia del passaggio dal senso allo spirito, dal reale all'ideale, dal contingente all'eterno: storia della conquista e della riconquista dell'amore perfetto, cioè dell'attualità operante delle idealità d'amore del dolce stile: conquista in vita di Beatrice attraverso l'episodio del saluto negato e del gabbo e consistente nell'assoluto affrancamento dai fatti sensibili e nella elevazione alla immaterialità, all'assoluta purezza, all'estasi contemplante; riconquista o più perfetta e definitiva conquista in morte di Beatrice attraverso l'episodio della donna gentile, col quale l'amore, dapprima affranto per la morte della donna amata e poi deviato da essa e dalla sua purezza pel rinnovato assalto dell'amore sensibile (la donna gentile), non solo riafferma col trionfo di Beatrice la sua spiritualità e la unicità della sua dedizione, ma riesce a prescindere anche dalla vita della donna amata volgendosi ormai solo ad un'anima vivente della vita eterna nella gloria e nella vista di Dio. Così Dante portava a compimento idealmente ripercorrendolo (può credersi con piena coscienza) quel processo di idealizzazione che il concetto di amor gentile aveva seguito dalla lirica trobadorica al dolce stile. E perciò la *Vita Nuova* è da considerarsi non solo uno dei vari componimenti del dolce stile, ma la sua opera più compiuta, coerente ed organica, sintesi e supremo sviluppo di quella cultura, di quel gusto, di quella poetica. Essa infatti è l'unica opera in cui l'amore assuma consistenza e andamento di storia (sia pur composta di poche e lievi vicende che tuttavia le danno tanto minore astrattezza delle rime isolatamente considerate), cioè di sviluppo spirituale che sarebbe impossibile rintracciare nelle rime degli altri poeti e in quelle stesse della *Vita Nuova* se non fossero ordinate in una narrazione illustrativa; è l'unica opera, concepita secondo un disegno determinato e unitario, in cui si risolve il lungo contrasto tra concezione e sentimento d'amore che aduggia le varie rime del dolce stile con un che di falso, di astratto e di forzato; si realizzano i postulati teorici dell'amore etico e della donna angelo confusi presso gli altri poeti e in contrastante coesistenza con forme residuali dell'amore sensibile; e il sentimento amoroso assume l'unico carattere che quella dottrina comporti: contemplazione beata e beatificante della donna amata.

4. DOTTRINA D'AMORE E DI DONNA.

A rendere questa storia d'amore perfetta, sintesi e modello delle idealità e dello spirito del dolce stile, Dante volle inserirvi una illustrazione teorica e dottrinale della natura dell'amore e del suo manifestarsi e vivere nell'individuo, e dare altresì una ideale rappresentazione della donna, delle sue virtù e del suo virtuoso operare per mezzo dell'amore. È il secondo degli intenti e propositi che abbiamo indicati di sopra come ispiratori della *Vita Nuova*.

Ed' ecco che non senza intenzione Dante inizia il libretto proprio con la simbolica trattazione degli interiori effetti d'amore resa attraverso la tradizionale personificazione degli spiriti: mortificazione e turbamento della vita organica e vegetativa ed esaltazione dei sensi visivi, strumento della contemplazione della donna e porta dell'amore, adombrando così la natura tutta spirituale di questo illustrata nel corso del libretto e nel sonetto di teoria *Amore e 'l cor gentil* e anti-

cipando ad un tempo, attraverso il profetico annuncio degli spiriti, tutta la futura vita amorosa; e con la definizione della natura razionale dell'amore governato dal fedele consiglio della ragione.

Seguono le notazioni sui vari effetti e manifestazioni sensibili dell'amore: la raffigurazione del proprio aspetto che denuncia la « fraile e debole condizione » fisica e porta impresse nel suo colore le « insegne d'amore »; la narrazione della trasfigurazione da cui il poeta fu preso « veggendosi in tanta propinquitade alla gentilissima donna » e durante la quale gli parve sentire « uno mirabile tremore incominciare nel petto da la sinistra parte e distendersi di subito per tutte le parti del corpo » sì che egli si sentì mancare e tutti i suoi spiriti furono distrutti salvo quelli visivi che tuttavia « rimasero fuori de li loro istrumenti » e si lamentavano forte e parlavano perché Amore stesso si pose al loro luogo (cap. XIV); il discorso dei pensieri che solvono il contrasto tra il desiderio sempre rinascente di veder Beatrice e l'alterazione organica che la sua vista e presenza gli procura (capp. XV e XVI); la narrazione del « tremuoto » del cuore, dell' « immaginazione » di Amore e della venuta di Primavera e Beatrice (cap. XXIV); la notazione del « raccendimento dei sospiri » e del « sollenato lacrimare » e dell'aspetto degli occhi per « lo lungo continuare del pianto » (cap. XXXIX),

Ricorre inoltre l'espressione varia e multipla dei vari sensi d'amore: ora dolore (cap. XII) che gli faceva « parere de fore una vista di terribile sbigottimento » (cap. XXXV); ora beatitudine e sovrumana dolcezza sempre descritta dall'esterno e dagli atti, come quella che lo prende dopo il primo saluto di Beatrice (cap. III) e che si rinnova ad ogni suo saluto e diviene « intollerabile beatitudine », quando lo spirito d'amore distrugge tutti gli spiriti sensitivi e scaccia quelli della vista dai loro organi ponendosi al loro posto sì da esser visibile al tremare degli occhi e il corpo del poeta si muove come cosa grave inanimata sotto il reggimento d'Amore (cap. XI); ora contrasti psicologici espressi dal dialogo di discordanti pensieri (capp. XIII, XV, XVI, XXXVII, XXXVIII) e dei quali il più importante è quello manifestato nel famoso episodio in cui Dante acquista coscienza della vera natura e del vero fine del suo amore ponendolo nella contemplazione ideale e nella lode della sua donna. In tutte queste manifestazioni, i pensieri e i sentimenti si presentano al poeta sempre sotto forma di improvvisi moti dello spirito e perciò, molto simili alle visioni ed immaginazioni (« mi giunse uno pensamiento forte, lo quale poco si partia da me, anzi continuamente mi riprende », cap. XV), sono il dettato stesso di Amore (« queste parole, che lo cuore mi disse con la lingua d'Amore », cap. XXIV).

Finalmente Dante sfoggia tutt'un apparato di visioni: quella di Amore che ciba del cuore del poeta la donna ch'egli regge nelle braccia, dormente, e che poi, preso dal pianto, raccoglie nelle braccia salendo con essa al cielo; quella di Amore in veste di pellegrino (cap. IX) e l'altra in cui Amore viene a consolare il poeta affranto, e prima in latino, poi in volgare, lo ammonisce, gli dà consigli e spiega lo sdegno di Beatrice (cap. XII); e ancora la visione di Beatrice nell'aspetto e nelle vesti del primo incontro (cap. XXXIX) e la « mirabil e visione » finale.

La qualità dell'amore che Dante viene così delineando é evidentemente anche

segno e simbolo della natura della donna da cui esso muove e a cui tende e intorno a cui vive e si svolge, di questa « gentilissima » e « cortesissima » e « gloriosa » donna, la cui presenza ideale domina tutto il libretto quasi in ogni frase e che pure, a parte le apparizioni iniziali, resta quasi sempre invisibile tranne in quella festa ove, preannunziata da mirabile presentimento, compare tra il suo corteggio di donne gentili, e in quella quasi visione in cui Amore gliel'addita preceduta simbolicamente da Primavera (cap. XXIV). Sicché, anche se Dante non ne parlasse espressamente, essa ci apparrebbe già elevata a straordinaria elevatezza. Ma Dante non tralascia di dichiararne i mirabili pregi illustrando il famoso sonetto *Tanto gentile* in un capitolo che con quello quasi gareggia in bellezza di espressione.

A rendere ancora più perfetta la sua storia di amore nell'ambito delle idealità del dolce stile, Dante ricorre inoltre a particolari accorgimenti volti a conferire, alla donna e all'amore per lei, un carattere addirittura soprannaturale, e propriamente, oltre all'intervento di visioni, sogni, apparizioni e presagi, alla simbolica e teofanica ricorrenza per nove volte del numero nove (volta a concludere che la sua donna stessa era un nove, cioè un miracolo), a citazioni di verità di fede (la Madonna, Dio, i nove cieli, la Trinità), a parole latine, a ricordi biblici, allo stesso stile solenne e al tono mistico, religioso e rituale concordemente colto nel libello.

Inoltre Dante fa apparire conversa nell'amore per Beatrice tutta la sua vita, rendendolo, nonché la più sublime, l'unica attività di essa (e infatti ogni altra attività, cura, studio e intento umano, che non siano l'amore e la poesia con esso compenetrata, sono assenti nella *Vita Nuova*), ponendo nell'amore, che è la prima registrazione della sua memoria « innanzi alla quale poco si potrebbe leggere », l'inizio della sua vita morale, mostrando dominata dall'amore tutta la sua vita giovanile compresa nella *Vita Nuova* e all'amore unicamente consacrando quella futura e quasi anche l'eterna (« se piacere sarà di Colui, a cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquanti anni, io spero di dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuna. E poi piaccia a Colui che è sire de la cortesia che la mia anima se ne possa gire a vedere la gloria de la mia donna »).

Tutta questa parte della *Vita Nuova* risponde pienamente all'intento da cui fu mossa e governata, ed è effettivamente la migliore illustrazione della dottrina d'amore e di donna della scuola del dolce stile e dell'astratto simbolismo e quasi mitologia psicologica in cui, disintegrandosi e scomponendosi, si rifrangeva il sentire o, come dicevano, l'operazione, d'amore, anche perché l'espressione, sciolta dal dire per rima, è non soltanto più aperta e distesa ma assolve a una funzione didattica e di commento.

5. ILLUSTRAZIONE CRITICA E GIUSTIFICAZIONE RETTORICA.

Questa materia che Dante viene esponendo ed illustrando criticamente e quasi dottrinalmente non è, sappiamo, puro contenuto del sentimento e della cultura specifica sua e d'altrui, ma già materia formata nell'espressione poetica e letteraria di Dante stesso e dei suoi amici, e perciò la trattazione che ne fa Dante nei modi che abbiamo esaminato è nello stesso tempo in certa guisa trattazione

rettorica delle rime d'amore sue e dei suoi compagni di poesia e, possiamo dire, quasi una poetica « in nuce » del dolce stile. Infatti tutti i passi o quasi cui ci siamo riferiti di sopra, ad osservarli bene, sono ad un tempo non solo narrazione ed illustrazione della ideale storia d'amore per Beatrice e della natura e qualità dell'amore e della donna, ma anche illustrazione della forma letteraria e poetica in cui erano state espresse; e questo valga anche per le prose autonome cioè non scritte a servizio di rime. Basti pensare alla stessa narrazione iniziale dell'innamoramento e delle prime operazioni dell'amore nell'anima, che è nello stesso tempo esempio ed illustrazione degli schemi espressivi comunemente seguiti per rima da Dante stesso e dai suoi amici; e alle prose relative all'episodio della donna gentile in cui Dante, ad esprimere il suo contrasto psicologico tra la volizione della coscienza morale, retta dal « fedele consiglio della ragione » che lo richiama alla fedeltà verso Beatrice, e il trasporto del cuore che si volge a nuovi affetti e a vaghezze sensibili, disintegra l'unità dell'essere nei suoi organi e parti secondo gli schemi espressivi del dolce stile e fa parlare i pensieri, e lui stesso discute con gli occhi personificati (« più volte bestemmia la vanitate de li occhi miei e dicea loro nel mio pensiero.... », cap. XXXVII). Del resto lo stesso riferirsi ai fedeli d'Amore, ad essi restringendo l'indirizzo e la comprensione così della sua poesia come di tutta la *Vita Nuova* (capp. III e XIV), ci mostra che Dante parla e intende parlare dell'amore cantato ed espresso per rima, ché « fedele d'Amore » non ha in Dante l'accezione di innamorato genericamente inteso ma di innamorato nei sensi e nelle forme dell'amore diciamo così poetico, cioè di poeta amante.

In alcuni di tali passi potrebbe anche vedersi un modo soltanto implicito e quasi involontario di spiegare le forme letterarie dell'espressione amorosa del dolce stile esemplandole nella prosa, ma in molti altri c'è la espressa manifestazione dell'intento critico di Dante (l'ultimo che ci resta da trattare di quelli enunciati di sopra come ispiratori della *Vita Nuova*) di commentare ed illustrare le forme rettoriche delle rime. Non cercheremo quest'intento nelle « divisioni » (commento, sì, ma volto soltanto con ingenua e superflua pedanteria ad aprir la « sentenza » e pertanto da trascurare affatto salvandone qualche utile osservazione) ma in vere e proprie notazioni critiche, delle quali la più importante sotto molti rispetti è quella che prende tutto il cap. XXV, vera e propria trattazione autonoma a mo' di digressione volta a giustificare le personificazioni e gli schemi, cioè il rimare « sotto vesta di figura e colore rettorico », e che si allarga a un abbozzo di storia della poesia d'amore in lingua romanza.

Altra notazione è quella tendente a legittimare la costruzione del componimento come un discorso rivolto allo stesso (cap. XII), e mediante la quale, come nella precedente, Dante mostra la coscienza critica con cui aveva adottato e continuava i modi rettorici del dolce stile, e lascia trapelare, insieme con certa orgogliosa valutazione del proprio valore poetico, lo sdegno contro i grossi rimatori che adoperavano con gretto spirito di imitazione, cioè senza gusto e necessità poetica, forme prese d'accatto (« questo mio primo amico ed io ne sapemo bene di quelli che così rimano stoltamente »), sdegno che si esprime anche nel passo prima ricordato, quando, parlando delle personificazioni d'amore e del gioco

degli spiriti, dice che tal modo rettorico « è impossibile a risolvere a chi non fosse in simile grado fedele d'Amore, e a coloro che lo sono è manifesto », sicché una sua spiegazione « sarebbe indarno o vero di soperchio » (cap. XIV).

Notazioni critiche sono anche le dichiarazioni di non voler rivolgersi, in rima, direttamente a Beatrice, ma al componimento stesso che sarà mediatore tra lui e la donna (cap. XII) o alle donne che hanno intelletto d'amore (cap. XIX); quelle sul segreto d'amore e sullo schermo (capp. IV-VII), sul significato dei nomi (capp. II e XXIV), sul concetto di cuore e di anima nei sonetti per la donna gentile *L'amaro lagrimar* e *Gentil pensiero* (cap. XXXVIII), sui due atti della bocca di Beatrice « l'uno dei quali è lo suo dolcissimo salutare, e l'altro lo suo mirabile riso » (cap. XXI), e quella in cui spiegando i versi « voi le vedete Amor pinto nel viso — là 've non pote alcun mirarla fiso » come alludente alla bocca « la quale è fine d'amore », ammonisce « affinché quinci si levi ogni vizioso pensiero » di ricordare « che di sopra è scritto che lo saluto di questa donna, lo quale era una delle operazioni de la bocca sua, fue fine de li miei desiderii mentre ch'io lo potei ricevere » (cap. XIX).

Ricorrono ancora osservazioni critiche minori e circoscritte a singole rime, come tutta la narrazione della prima visione o sogno d'amore, in quanto commento e illustrazione del sonetto che vi si ispira (cap. III); quella in cui il poeta, — narrandoci il delicato episodio di lui che, non consentendogli le consuetudini del tempo di stare accanto a Beatrice piangente la morte del padre, si pone, quasi nascosto, ad osservare ed ascoltare le donne che tornano dall'averla visitata, come per scoprire nei loro volti e parole l'immagine stessa di Beatrice, — ci spiega il motivo per cui costruì a contrasto i due bellissimi sonetti *Voi che portate* e *Se' tu colui* (cap. XXII); quella in cui similmente illustra la convenienza di aver parlato vocativamente nel sonetto *Deh peregrini* (cap. XL); l'altra in cui, commentando le due stanze di canzone *Quantunque volte*, rileva con pedante sottigliezza che in esse « diverse persone parlano acciocché l'una non chiama sua donna costei e l'altra sì », « l'una de le quali si lamenta come frate e l'altra come servo » (cap. XXXIII); la dissertazione sui pellegrini (cap. XL); l'interpretazione del « peregrino spirito » dell'ultimo sonetto (cap. XLI) e altre simili.

Dante inoltre si fa anche storico della sua poesia d'amore, tra il cui inizio e il cui termine è appunto contenuta la *Vita Nuova*. Questa infatti, come per quel che riguarda la storia ideale dell'amore per Beatrice inizia con la narrazione dell'incontro di lei, dell'innamoramento, e delle prime operazioni dell'amore nel suo essere, così per la storia della sua poesia si apre con l'ingresso ufficiale di Dante nel mondo della poesia « tra i famosi trovatori in quello tempo » e con l'accenno ai suoi anteriori tentativi poetici, per chiudersi con l'annuncio dell'abbandono di quella poesia e della sua preparazione ad altra più elevata ed originale. Interessante è a questo proposito il cap. XIX che ci immette nella genesi della poesia e nel segreto dell'ispirazione immediata e del suo convertirsi in espressione, più che non si faccia altrove illustrando l'occasione delle rime con le formule generiche « mi giunse volontade di dire », « mi venne pensiero di dire », « propuosimi di dire », « e dissi allora », « sì dissi » e simili. Ma il

dendo li guardava e nulla dicea loro» (cap. IV); o l'altra dell'addormentarsi piangendo pel rifiuto del saluto: «e quivi, chiamando misericordia a la donna della cortesia, e dicendo: Amore, aiuta lo tuo fedele, m'addormentai come un pargoletto battuto, lagrimando» (cap. XII); o quella dei pellegrini che «andavano, secondo che mi parve, molto pensosi; ond' io, pensando a loro, dissi fra me medesimo: Questi peregrini mi paiono di lontana parte, e non credo che anche udissero parlare di questa donna, e non ne sanno neente; anzi li loro pensieri sono d'altre cose che di queste qui, ché forse pensano de li loro amici lontani, li quali noi non conoscemo» (cap. XL); o brevi racconti e notazioni psicologiche: la beatitudine provata al primo saluto di Beatrice (cap. III), l'incontro di Beatrice alla festa nuziale e il gabbo (cap. XIV), la raffigurazione dello struggimento fisico e del contrasto d'amore (capp. XV e XVI), l'episodio relativo all'origine delle nuove rime e della canzone *Donne ch'avete* (capp. XVIII e XIX), la scena delle donne tornanti dalla visita di pietà a Beatrice piangente la morte del padre e la commozione di Dante (cap. XXII), il racconto della «vana fantasia» sofferta durante la dolorosa infermità (cap. XXIII), l'assorta dipintura di un angelo nel giorno anniversario della morte di Beatrice (cap. XXXIV), il racconto dell'amore nascente per la donna gentile e che si insinua tra riconoscenza e commozione (capp. XXXV-XXXIX).

Ma anche in questi luoghi, nei quali pure è alquanto concordemente rinvenuto il meglio e il più poetico della *Vita Nuova*, noi sentiamo più che l'abbandono della fantasia, l'intervento di una ricerca stilistica e l'attuazione di un gusto letterario prezioso e fine, quello del dolce stile; tanto che queste pagine e brani non hanno vero spicco e risalto sugli altri, anzi vi si confondono e fondono, e spesso nel leggere e rileggere questo singolare e complesso libretto, accade di fermarsi ad un luogo come a una chiara fonte di poesia e poi scoprirlo artificioso e costruito e trascorrere frequentemente da una ad altra impressione prima di definirla e acquietarvisi e di passare al giudizio critico.

Dappertutto, in verità, traspare questa sottile ricerca stilistica, e tutto soggiace a una raffinata elaborazione letteraria che si avverte non pur nelle parti più opache, ove il discorso è freddo e raziocinante, minuzioso e pedante, ma anche là ove sembra ingenuo e commosso, semplice e caldo, rapito ed estatico, lieve ed aereo o grave e solenne; sotto l'apparente ingenuità scoviamo l'artificio, e sotto la semplicità l'enfasi e sotto la levità la ridondanza e così via, sicché come carattere dominante della *Vita Nuova* finiamo per riconoscere quello di raffinata elaborazione letteraria. Ed è questo carattere che, malgrado la molteplicità degli intenti ispiratori e le difformità che essi generano nello stile, compone in unità le prose del libretto e le accorda con le rime. Questa unità o intonazione uniforme è nel tono pacato, lento, eguale e tranquillo dell'espressione, per cui le vicende esteriori, anche quelle in cui si sente più vivo rilievo di realtà, o perché di verità autobiografica o perché di maggior vigore fantastico, assumono la stessa consistenza indefinita, vaga e delicata degli episodi fantastici: sogni, visioni e commovimenti figurati del sentimento amoroso, sicché passiamo dalla realtà a questi e da questi a quella senza accorgercene e quasi smarrendo la coscienza della di-

degli spiriti, dice che tal modo rettorico « è impossibile a solvere a chi non fosse in simile grado fedele d'Amore, e a coloro che lo sono è manifesto », sicché una sua spiegazione « sarebbe indarno o vero di soperchio » (cap. XIV).

Notazioni critiche sono anche le dichiarazioni di non voler rivolgersi, in rima, direttamente a Beatrice, ma al componimento stesso che sarà mediatore tra lui e la donna (cap. XII) o alle donne che hanno intelletto d'amore (cap. XIX); quelle sul segreto d'amore e sullo schermo (capp. IV-VII), sul significato dei nomi (capp. II e XXIV), sul concetto di cuore e di anima nei sonetti per la donna gentile *L'amaro lagrimar* e *Gentil pensiero* (cap. XXXVIII), sui due atti della bocca di Beatrice « l'uno dei quali è lo suo dolcissimo salutare, e l'altro lo suo mirabile riso » (cap. XXI), e quella in cui spiegando i versi « voi le vedete Amor pinto nel viso — là 've non pote alcun mirarla fiso » come alludente alla bocca « la quale è fine d'amore », ammonisce « affinché quinci si levi ogni vizioso pensiero » di ricordare « che di sopra è scritto che lo saluto di questa donna, lo quale era una delle operazioni de la bocca sua, fue fine de li miei desiderii mentre ch' io lo potei ricevere » (cap. XIX).

Ricorrono ancora osservazioni critiche minori e circoscritte a singole rime, come tutta la narrazione della prima visione o sogno d'amore, in quanto commento e illustrazione del sonetto che vi si ispira (cap. III); quella in cui il poeta, — narrandoci il delicato episodio di lui che, non consentendogli le consuetudini del tempo di stare accanto a Beatrice piangente la morte del padre, si pone, quasi nascosto, ad osservare ed ascoltare le donne che tornano dall'averla visitata, come per scoprire nei loro volti e parole l'immagine stessa di Beatrice, — ci spiega il motivo per cui costruì a contrasto i due bellissimi sonetti *Voi che portate* e *Se' tu colui* (cap. XXII); quella in cui similmente illustra la convenienza di aver parlato vocativamente nel sonetto *Deh peregrini* (cap. XL); l'altra in cui, commentando le due stanze di canzone *Quantunque volte*, rileva con pedante sottigliezza che in esse « diverse persone parlano acciocché l'una non chiama sua donna costei e l'altra sì », « l'una de le quali si lamenta come frate e l'altra come servo » (cap. XXXIII); la dissertazione sui pellegrini (cap. XL); l'interpretazione del « peregrino spirito » dell'ultimo sonetto (cap. XLI) e altre simili.

Dante inoltre si fa anche storico della sua poesia d'amore, tra il cui inizio e il cui termine è appunto contenuta la *Vita Nuova*. Questa infatti, come per quel che riguarda la storia ideale dell'amore per Beatrice inizia con la narrazione dell'incontro di lei, dell'innamoramento e delle prime operazioni dell'amore nel suo essere, così per la storia della sua poesia si apre con l'ingresso ufficiale di Dante nel mondo della poesia « tra i famosi trovatori in quello tempo » e con l'accenno ai suoi anteriori tentativi poetici, per chiudersi con l'annuncio dell'abbandono di quella poesia e della sua preparazione ad altra più elevata ed originale. Interessante è a questo proposito il cap. XIX che ci immette nella genesi della poesia e nel segreto dell'ispirazione immediata e del suo convertirsi in espressione, più che non si faccia altrove illustrando l'occasione delle rime con le formule generiche « mi giunse volontade di dire », « mi venne pensiero di dire », « propuosimi di dire », « e dissi allora », « sì dissi » e simili. Ma il

dendo li guardava e nulla dicea loro» (cap. IV); o l'altra dell'addormentarsi piangendo pel rifiuto del saluto: «e quivi, chiamando misericordia a la donna della cortesia, e dicendo: Amore, aiuta lo tuo fedele, m'addormentai come un pargoletto battuto, lagrimando» (cap. XII); o quella dei pellegrini che «andavano, secondo che mi parve, molto pensosi; ond'io, pensando a loro, dissi fra me medesimo: Questi peregrini mi paiono di lontana parte, e non credo che anche udissero parlare di questa donna, e non ne sanno niente; anzi li loro pensieri sono d'altre cose che di queste qui, ch  forse pensano de li loro amici lontani, li quali noi non conoscemo» (cap. XL); o brevi racconti e notazioni psicologiche: la beatitudine provata al primo saluto di Beatrice (cap. III), l'incontro di Beatrice alla festa nuziale e il gabbo (cap. XIV), la raffigurazione dello struggimento fisico e del contrasto d'amore (capp. XV e XVI), l'episodio relativo all'origine delle nuove rime e della canzone *Donne ch'avete* (capp. XVIII e XIX), la scena delle donne tornanti dalla visita di piet  a Beatrice piangente la morte del padre e la commozione di Dante (cap. XXII), il racconto della «vana fantasia» sofferta durante la dolorosa infermit  (cap. XXIII), l'assorta dipintura di un angelo nel giorno anniversario della morte di Beatrice (cap. XXXIV), il racconto dell'amore nascente per la donna gentile e che si insinua tra riconoscenza e commozione (capp. XXXV-XXXIX).

Ma anche in questi luoghi, nei quali pure   alquanto concordemente rinvenuto il meglio e il pi  poetico della *Vita Nuova*, noi sentiamo pi  che l'abbandono della fantasia, l'intervento di una ricerca stilistica e l'attuazione di un gusto letterario prezioso e fine, quello del dolce stile; tanto che queste pagine e brani non hanno vero spicco e risalto sugli altri, anzi vi si confondono e fondono, e spesso nel leggere e rileggere questo singolare e complesso libretto, accade di fermarsi ad un luogo come a una chiara fonte di poesia e poi scoprirlo artificioso e costruito e trascorrere frequentemente da una ad altra impressione prima di definirla e acquietarvi e di passare al giudizio critico.

Dappertutto, in verit , traspare questa sottile ricerca stilistica, e tutto soggiace a una raffinata elaborazione letteraria che si avverte non pur nelle parti pi  opache, ove il discorso   freddo e raziocinante, minuzioso e pedante, ma anche l  ove sembra ingenuo e commosso, semplice e caldo, rapito ed estatico, lieve ed aereo o grave e solenne; sotto l'apparente ingenuit  scoviamo l'artificio, e sotto la semplicit  l'enfasi e sotto la levit  la ridondanza e cos  via, sicch  come carattere dominante della *Vita Nuova* finiamo per riconoscere quello di raffinata elaborazione letteraria. Ed   questo carattere che, malgrado la molteplicit  degli intenti ispiratori e le difformit  che essi generano nello stile, compone in unit  le prose del libretto e le accorda con le rime. Questa unit  o intonazione uniforme   nel tono pacato, lento, eguale e tranquillo dell'espressione, per cui le vicende esteriori, anche quelle in cui si sente pi  vivo rilievo di realt , o perch  di verit  autobiografica o perch  di maggior vigore fantastico, assumono la stessa consistenza indefinita, vaga e delicata degli episodi fantastici: sogni, visioni e commoventi figurati del sentimento amoroso, sicch  passiamo dalla realt  a questi e da questi a quella senza accorgercene e quasi smarrendo la coscienza della di-

stinzione. Persone vere e persone rettoriche vivono insieme in un mondo trasognato ed assorto, velato e remoto, in cui luoghi, tempi, avvenimenti e persone sono quasi misteriosamente accennati con elaborate circonlocuzioni secondo un modo ritroso e schivo e quasi pudico d'ogni determinazione realistica. Tutti i vari elementi narrativi, didascalici, critici ed esegetici che compongono la *Vita Nuova*, dall'espressione più candida degli affetti, alle dissertazioni sul simbolismo del numero nove o sulle personificazioni rettoriche, si compongono in una levigata unità, che è senza dubbio un notevole risultato conseguito da Dante attraverso l'esperienza letteraria della sua giovinezza, e che, se pur mancante per ciò stesso di rilievo e di vigoria, ben si addice al contenuto spirituale del dolce stile in genere e dell'operetta di Dante in particolare, nella quale la vita dello spirito si determina in un sentire raffinato e rapito, in una levità smorta e trepida, in una delicatezza soave e quasi in atteggiamenti di devozione, di pietà e di contemplazione religiose.

Pur questo carattere ci riporta al proposito dantesco di dare con la *Vita Nuova* l'opera di sintesi delle idealità, della cultura e della letteratura del dolce stile. Ché quest'opera non poteva essere nel suo genere perfetta se non avesse compendiato le qualità stilistiche dalle quali, del resto, quella materia era inscindibile e con cui era identificata nella coscienza stessa di quei rimatori, per i quali la vita amorosa era tutt'uno con gli schemi psicologici, con le mitologiche figurazioni spirituali, con le visioni, le personificazioni e altri modi loro propri dell'espressione, e l'amore era senz'altro l'amore cantato per rima.

Dante ha raggiunto il pieno dominio della cultura letteraria in cui sino ad ora si è mosso, portandola al suo massimo sviluppo e alla suprema sintesi, e la sua esperienza di poeta d'amore è ormai pienamente consumata, come mostra il fatto stesso che egli nella *Vita Nuova* se ne fa storico e critico. È il compiersi di una fase del suo svolgimento poetico, culturale e morale, l'esaurirsi di determinati interessi spirituali, in coincidenza col termine della sua giovinezza « fervida e appassionata ». E la *Vita Nuova*, che ne è la sintesi e la storia ideale, segna nello stesso tempo, per confessione di Dante, il suo commiato da essa.

FERNANDO FIGURELLI

particolarmente quelli inglesi, che della Grecia, in modo altrettanto libero quanto geniale, fecero la loro patria ideale. Basta scorrere le pagine del Berenson per avvertire come la cultura non sia in lui un arredamento splendido della mente, ma la sostanza e la ragione di una vita.

Ne viene che il contatto con l'opera d'arte non è mai un contatto professionale, ma un incontro umano e spirituale; un modo di esaltare la propria vitalità, di accrescere le proprie esperienze. Da qui l'amore geloso per le opere d'arte, raro a trovarsi tra gli studiosi attaccati — specie in questi tempi di ipercriticismo — più ai propri idoli che alle opere [« per costoro, avverte il Berenson, l'opera d'arte non è oggetto da godere, amare e consumare, un arricchimento per sempre, ma un'occasione che s'offre.... perché si delizino del proprio acume, della propria sottigliezza e abilità dialettica »]; un amore che non s'appaga della pura contemplazione ma si articola in un godimento assorbente.

L'arte greca, l'arte fiorentina, i « valori tattili » s'incontrano in questa umanizzazione delle opere, o nel ruolo, in certo senso pragmatistico, ad esse attribuito; ed è questo il limite della critica berensoniana, o quello che noi, non del tutto liberi dagli effetti di una educazione sostanzialmente accademica e rettorica, avvertiamo come limite. Tra l'opera e il critico non c'è, come comunemente si dice, distacco: l'opera è una realtà troppo presente, tangibile o « tattile », perché il Berenson la possa sentire altra da sé; e lo soccorre anche la sua peculiare filologia che mai distanzia l'opera nel tempo attraverso motivi propriamente interni; una filologia alla quale il Berenson ha tentato pure di conferire validità oggettiva con il teorizzarla, ma che, come del resto sempre avviene in questi casi, perde il suo vigore e la sua vivacità al di fuori del « metodo », che fa tutt'uno con i particolari ed originali aspetti della sua stessa personalità. Un « metodo », del resto, non è un « meccanismo » ma una conquista spirituale, e come tale la sua validità non può accertarsi al di fuori della personalità che l'ha espresso ed innalzato a verità emblematica.

A mettersi su questo piano si spiegano i motivi dei saggi sulla pittura italiana del Rinascimento, che sono, non a caso, i saggi più famosi e diffusi del Berenson; e si spiegano i motivi in modo più esplicito, e magari sconcertante, formulati nell'opera recente, in cui l'esaltazione della classicità coincide *toto coelo* con l'esaltazione della libertà e insieme della cultura.

Qui l'amore geloso dell'opera d'arte si dispiega come amore geloso della personalità umana; non dato meccanico o fisiologico, quest'ultima, ma costruzione storica, costruzione di millenni. E l'arte, in questa costruzione sulla cui cima fiammeggia la libertà, occupa il posto principale, come quella che più intimamente lega l'uomo all'umanità, l'umanità alla storia dell'incivilimento. « La storia — scrive esattamente il Berenson — è il racconto di come l'uomo si viene umanizzando; la storia dell'arte è il racconto di quello che l'arte ha contribuito a codesto fine ».

Le pagine del Berenson, sempre snelle e argute, piene di illuminanti riferimenti e sempre controllate anche quando sembrano capricciosamente divagare, si animano, specie quando l'autore traccia, con linee rapide ma sicure, il cam-

stinzione. Persone vere e persone rettoriche vivono insieme in un mondo trasognato ed assorto, velato e remoto, in cui luoghi, tempi, avvenimenti e persone sono quasi misteriosamente accennati con elaborate circonlocuzioni secondo un modo ritroso e schivo e quasi pudico d'ogni determinazione realistica. Tutti i vari elementi narrativi, didascalici, critici ed esegetici che compongono la *Vita Nuova*, dall'espressione più candida degli affetti, alle dissertazioni sul simbolismo del numero nove o sulle personificazioni rettoriche, si compongono in una levigata unità, che è senza dubbio un notevole risultato conseguito da Dante attraverso l'esperienza letteraria della sua giovinezza, e che, se pur mancante per ciò stesso di rilievo e di vigoria, ben si addice al contenuto spirituale del dolce stile in genere e dell'operetta di Dante in particolare, nella quale la vita dello spirito si determina in un sentire raffinato e rapito, in una levità smorta e trepida, in una delicatezza soave e quasi in atteggiamenti di devozione, di pietà e di contemplazione religiose.

Pur questo carattere ci riporta al proposito dantesco di dare con la *Vita Nuova* l'opera di sintesi delle idealità, della cultura e della letteratura del dolce stile. Ché quest'opera non poteva essere nel suo genere perfetta se non avesse compendiato le qualità stilistiche dalle quali, del resto, quella materia era inscindibile e con cui era identificata nella coscienza stessa di quei rimatori, per i quali la vita amorosa era tutt'uno con gli schemi psicologici, con le mitologiche figurazioni spirituali, con le visioni, le personificazioni e altri modi loro propri dell'espressione, e l'amore era senz'altro l'amore cantato per rima.

Dante ha raggiunto il pieno dominio della cultura letteraria in cui sino ad ora si è mosso, portandola al suo massimo sviluppo e alla suprema sintesi, e la sua esperienza di poeta d'amore è ormai pienamente consumata, come mostra il fatto stesso che egli nella *Vita Nuova* se ne fa storico e critico. È il compiersi di una fase del suo svolgimento poetico, culturale e morale, l'esaurirsi di determinati interessi spirituali, in coincidenza col termine della sua giovinezza « fervida e appassionata ». E la *Vita Nuova*, che ne è la sintesi e la storia ideale, segna nello stesso tempo, per confessione di Dante, il suo commiato da essa.

FERNANDO FIGURELLI

particolarmente quelli inglesi, che della Grecia, in modo altrettanto libero quanto geniale, fecero la loro patria ideale. Basta scorrere le pagine del Berenson per avvertire come la cultura non sia in lui un arredamento splendido della mente, ma la sostanza e la ragione di una vita.

Ne viene che il contatto con l'opera d'arte non è mai un contatto professionale, ma un incontro umano e spirituale; un modo di esaltare la propria vitalità, di accrescere le proprie esperienze. Da qui l'amore geloso per le opere d'arte, raro a trovarsi tra gli studiosi attaccati — specie in questi tempi di ipercriticismo — più ai propri idoli che alle opere [« per costoro, avverte il Berenson, l'opera d'arte non è oggetto da godere, amare e consumare, un arricchimento per sempre, ma un'occasione che s'offre.... perché si delizino del proprio acume, della propria sottigliezza e abilità dialettica »]; un amore che non s'appaga della pura contemplazione ma si articola in un godimento assorbente.

L'arte greca, l'arte fiorentina, i « valori tattili » s'incontrano in questa umanizzazione delle opere, o nel ruolo, in certo senso pragmatistico, ad esse attribuito; ed è questo il limite della critica berensoniana, o quello che noi, non del tutto liberi dagli effetti di una educazione sostanzialmente accademica e rettorica, avvertiamo come limite. Tra l'opera e il critico non c'è, come comunemente si dice, distacco: l'opera è una realtà troppo presente, tangibile o « tattile », perché il Berenson la possa sentire altra da sé; e lo soccorre anche la sua peculiare filologia che mai distanzia l'opera nel tempo attraverso motivi propriamente interni; una filologia alla quale il Berenson ha tentato pure di conferire validità oggettiva con il teorizzarla, ma che, come del resto sempre avviene in questi casi, perde il suo vigore e la sua vivacità al di fuori del « metodo », che fa tutt'uno con i particolari ed originali aspetti della sua stessa personalità. Un « metodo », del resto, non è un « meccanismo » ma una conquista spirituale, e come tale la sua validità non può accertarsi al di fuori della personalità che l'ha espresso ed innalzato a verità emblematica.

A mettersi su questo piano si spiegano i motivi dei saggi sulla pittura italiana del Rinascimento, che sono, non a caso, i saggi più famosi e diffusi del Berenson; e si spiegano i motivi in modo più esplicito, e magari sconcertante, formulati nell'opera recente, in cui l'esaltazione della classicità coincide *toto coelo* con l'esaltazione della libertà e insieme della cultura.

Qui l'amore geloso dell'opera d'arte si dispiega come amore geloso della personalità umana; non dato meccanico o fisiologico, quest'ultima, ma costruzione storica, costruzione di millenni. E l'arte, in questa costruzione sulla cui cima fiammeggia la libertà, occupa il posto principale, come quella che più intimamente lega l'uomo all'umanità, l'umanità alla storia dell'incivilimento. « La storia — scrive esattamente il Berenson — è il racconto di come l'uomo si viene umanizzando; la storia dell'arte è il racconto di quello che l'arte ha contribuito a codesto fine ».

Le pagine del Berenson, sempre snelle e argute, piene di illuminanti riferimenti e sempre controllate anche quando sembrano capricciosamente divagare, si animano, specie quando l'autore traccia, con linee rapide ma sicure, il cam-

mino della civiltà che ha costruito la sua e la nostra umanità, di accenti polemici; ma è polemica alta e nobile, polemica screziata, pur entro le punte satiriche, di quell' *humour* e di quella grazia, di cui forse l'esempio più magistrale è fornito dal saggio *Un possibile Antonello da Messina ed uno impossibile*, già pubblicato nella rivista « Dedalo », ed ora riprodotto nel ricordato volume che ha per titolo *Metodo e attribuzioni*.

Questa lunga costruzione storica, che coincide con la nostra civiltà e con la nostra umanità, va difesa e conservata, e la saggezza consiste nel trovare i modi adeguati per conservarla ed accrescerla: ogni menomazione si risolve in una menomazione della nostra personalità, e quindi della libertà. Questa, per il Berenson, è la missione concreta della cultura, il suo alto significato umano e civile.

L'umanesimo del Berenson è riempito, appunto, di questo significato, e però non ha nulla di estrinseco e di rettorico, nulla di staticamente erudito o di oziosamente divagante. Il suo atteggiamento nei confronti di tanta arte moderna (atteggiamento giudicato pure in contrasto con quello di chi aveva rivendicato, circa cinquant'anni or sono, la serietà degl' impressionisti contro l'irrisione generale), ha in questa altissima difesa dei valori storici e umani della civiltà la sua giustificazione etica ed estetica: non è per tanti aspetti l'arte moderna — e specie quella che si designa surrealistica, espressionistica, esistenzialistica, ecc. — un ritorno alla barbarie, al primitivismo, al preistorico? Avverte, più puntualmente, il Berenson: « Il cosiddetto realismo, che sogghigna compiaciuto di quanto è abissale nella natura umana, non può fare altro che ridurla allo stato di mandria e gregge, o, tutt'al più, di alveare ».

E non è da vedersi nelle tendenze, a cui dianzi si accennava, un impoverimento della nostra umanità, un ritorno al fondo statico e selvaggio di essa? « Se l'arte — commenta il Berenson — ci ha persuasi che siamo bestie e che la vita è un inferno (non è difficile credere entrambe queste cose, dal momento che ci vuol poco a scoprirle nel nostro petto), allora via con le menzogne, con le ipocrisie, con la cosiddetta « umanità », via cogli ideali e le aspirazioni! Viviamo come le bestie brute, e, non essendo umani, nutriamoci soltanto di pane, di pane materiale, e rinunziamo ad agognare cibo spirituale; lasciamo libero corso al sesso come adoratori di Priapo e moltiplichiamo il potere dei nostri reggitori, gli arcidiavoli a cui il possesso di codesto potere procura la suprema soddisfazione che un diavolo incarnato possa godere ». Ma c'è un altro motivo a cui il Berenson accenna e che occorre sottolineare, anche perché la giustezza di esso balza evidente a chi, con mente spregiudicata, si fa a visitare le esposizioni odierne (ad esempio, la Biennale veneziana): la confusione tra « novità » ed « originalità ». Nell'arte contemporanea c'è ricerca di « novità », non di « originalità »: la prima impegna l'intelligenza — e quanto sciupio d'intelligenza! —, la seconda la fantasia, e però tocca da vicino l'umanità. Ora la « novità », quella che il Berenson argutamente definisce la « originalità degl' incapaci », scade facilmente nella monotonia delle ripetizioni meccaniche; e monotona e meccanica — ricca di « trovate » quanto povera di fantasia — è l'arte contemporanea, sia figurativa che letteraria. Dalla « novità » all' « ermetismo » il passo è breve: l'arte contemporanea è ermetica perché non può

Gli uomini politici prefascisti furono responsabili di molti spropositi, cattive azioni, iniziative sconsigliate, occasioni perdute, sprechi, stravaganze. Non tutti i problemi che domandavano una soluzione furono affrontati. Non sempre le soluzioni furono le migliori, né i metodi usati i più appropriati. Ma è mai esistito nella storia un paese che abbia risolto tutti i problemi a un tratto, e senza sbagli, e nel quale tutti gli uomini politici furono luminari di intelligenza e di moralità? Se si giudica l'opera dei politicanti italiani prefascisti alla stregua di una perfezione ideale — è questo il metodo dei « riformatori » — non ce n'è uno che non debba essere mandato alle forche. Ma se si adotta il metodo dello storico, cioè se si confronta, per l'Italia, il punto di partenza (1870) col punto d'arrivo (1922), e se si tiene presente la povertà delle risorse italiane, in paragone con le ricchezze degli altri paesi, si ha l'obbligo di concludere che nessun paese in Europa fece tanti progressi in così breve tempo. William Salomone, autore del libro *La democrazia italiana in cammino* — un giovane americano di origine italiana —, ha saputo guardarsi dalle denigrazioni dovute al pessimismo prefascista e alla « propaganda » fascista. Dove tanti hanno spacciato giudizi gratuiti, il Salomone prima ha cercato di capire, e poi ha dato giudizi prudenti ed equilibrati. Non conosco un altro libro, che esamini con più seria informazione e con spirito più obbiettivo uno dei periodi più difficili a comprendere nella storia italiana, la così detta età « giolittiana ». Quando si sappia che questa è la prima opera di un giovane, si converrà che si trova in essa la promessa di una intelligenza eccezionalmente dotata.

Il libro è intitolato *La democrazia italiana in cammino*. Che cosa vogliono dire queste parole?

Se per « democrazia » si intende un regime, nel quale tutti i diritti personali e politici sono assicurati in misura eguale a tutti i cittadini, senza privilegi sociali, religiosi, razziali, politici o sessuali — e sono assicurati non solo dalla legge scritta ma nella effettiva pratica quotidiana, — e tutti i cittadini, senza eccezione, partecipano intelligentemente e onestamente, alla vita della comunità, avendo a cuore solo il benessere generale —, si deve ammettere che l'Italia non ebbe fra il 1870 e il 1922 una siffatta democrazia. Ma non è stata sempre ed ovunque la democrazia una « democrazia in cammino »?

1. LA STORIA DEL DIRITTO DI VOTO IN ITALIA E LE « COALIZIONI GOVERNATIVE ».

Il Risorgimento italiano, tra il 1859 e il 1870, fu fatto da una oligarchia di classi superiori e medie. Il diritto di voto era riservato ai maschi, che avessero compiuto i venticinque anni, pagassero in imposte dirette un minimo di 40 lire e sapessero leggere e scrivere. Nel 1871, il 72,96 % della popolazione era analfabeta. Di conseguenza, non più che 530.000 cittadini avevano diritto di voto su una popolazione di circa 27 milioni, e cioè l'1,98 %. Nel 1880, gli elettori erano 620.000, cioè il 2,18 % della popolazione. Tutti i braccianti agricoli, quasi tutti i piccoli proprietari, quasi tutti gli artigiani e operai di città, buona parte della stessa piccola borghesia cittadina erano esclusi dal corpo elettorale.

Questo sistema oligarchico non era una eccezione nell'Europa del secolo XIX. Fra la riforma del 1832 e quella del 1867, la Gran Bretagna non ebbe più di 700.000 cittadini iscritti nelle liste elettorali su una popolazione di 32 milioni. E rimase oligarchica anche dopo le riforme del 1867 e del 1884. Il diritto elettorale è diventato democratico in Inghilterra solamente in questo secolo. La Francia ebbe un suffragio assai ristretto dal 1815 al 1848, e il suffragio universale, introdotto nel 1848, portò alla dittatura di Napoleone III nel 1851. In Germania il suffragio universale, in vigore per il solo Reichstag a partire dal 1867, era una facciata che nascondeva una struttura sociale e politica feudale. In Austria il suffragio universale fu adottato soltanto nel 1907.

In Italia la riforma elettorale del 1882 estese il diritto di voto ai maschi ultraventunenni, che sapessero leggere e scrivere, anche se non pagassero imposte dirette. Allora, il 62,80 %

mino della civiltà che ha costruito la sua e la nostra umanità, di accenti polemici; ma è polemica alta e nobile, polemica screziata, pur entro le punte satiriche, di quell' *humour* e di quella grazia, di cui forse l'esempio più magistrale è fornito dal saggio *Un possibile Antonello da Messina ed uno impossibile*, già pubblicato nella rivista « Dedalo », ed ora riprodotto nel ricordato volume che ha per titolo *Metodo e attribuzioni*.

Questa lunga costruzione storica, che coincide con la nostra civiltà e con la nostra umanità, va difesa e conservata, e la saggezza consiste nel trovare i modi adeguati per conservarla ed accrescerla: ogni menomazione si risolve in una menomazione della nostra personalità, e quindi della libertà. Questa, per il Berenson, è la missione concreta della cultura, il suo alto significato umano e civile.

L'umanesimo del Berenson è riempito, appunto, di questo significato, e però non ha nulla di estrinseco e di rettorico, nulla di staticamente erudito o di oziosamente divagante. Il suo atteggiamento nei confronti di tanta arte moderna (atteggiamento giudicato pure in contrasto con quello di chi aveva rivendicato, circa cinquant'anni or sono, la serietà degl' impressionisti contro l'irrisione generale), ha in questa altissima difesa dei valori storici e umani della civiltà la sua giustificazione etica ed estetica: non è per tanti aspetti l'arte moderna — e specie quella che si designa surrealistica, espressionistica, esistenzialistica, ecc. — un ritorno alla barbarie, al primitivismo, al preistorico? Avverte, più puntualmente, il Berenson: « Il cosiddetto realismo, che sogghigna compiaciuto di quanto è abissale nella natura umana, non può fare altro che ridurla allo stato di mandria e gregge, o, tutt'al più, di alveare ».

E non è da vedersi nelle tendenze, a cui dianzi si accennava, un impoverimento della nostra umanità, un ritorno al fondo statico e selvaggio di essa? « Se l'arte — commenta il Berenson — ci ha persuasi che siamo bestie e che la vita è un inferno (non è difficile credere entrambe queste cose, dal momento che ci vuol poco a scoprirle nel nostro petto), allora via con le menzogne, con le ipocrisie, con la cosiddetta « umanità », via cogli ideali e le aspirazioni! Viviamo come le bestie brute, e, non essendo umani, nutriamoci soltanto di pane, di pane materiale, e rinunziamo ad agognare cibo spirituale; lasciamo libero corso al sesso come adoratori di Priapo e moltiplichiamo il potere dei nostri reggitori, gli arcidiavoli a cui il possesso di codesto potere procura la suprema soddisfazione che un diavolo incarnato possa godere ». Ma c'è un altro motivo a cui il Berenson accenna e che occorre sottolineare, anche perché la giustezza di esso balza evidente a chi, con mente spregiudicata, si fa a visitare le esposizioni odierne (ad esempio, la Biennale veneziana): la confusione tra « novità » ed « originalità ». Nell'arte contemporanea c'è ricerca di « novità », non di « originalità »: la prima impegna l'intelligenza — e quanto sciupio d'intelligenza! —, la seconda la fantasia, e però tocca da vicino l'umanità. Ora la « novità », quella che il Berenson argutamente definisce la « originalità degl' incapaci », scade facilmente nella monotonia delle ripetizioni meccaniche; e monotona e meccanica — ricca di « trovate » quanto povera di fantasia — è l'arte contemporanea, sia figurativa che letteraria. Dalla « novità » all' « ermetismo » il passo è breve: l'arte contemporanea è ermetica perché non può

Gli uomini politici prefascisti furono responsabili di molti spropositi, cattive azioni, iniziative sconsigliate, occasioni perdute, sprechi, stravaganze. Non tutti i problemi che domandavano una soluzione furono affrontati. Non sempre le soluzioni furono le migliori, né i metodi usati i più appropriati. Ma è mai esistito nella storia un paese che abbia risolto tutti i problemi a un tratto, e senza sbagli, e nel quale tutti gli uomini politici furono luminari di intelligenza e di moralità? Se si giudica l'opera dei politicanti italiani prefascisti alla stregua di una perfezione ideale — è questo il metodo dei « riformatori » — non ce n'è uno che non debba essere mandato alle forche. Ma se si adotta il metodo dello storico, cioè se si confronta, per l'Italia, il punto di partenza (1870) col punto d'arrivo (1922), e se si tiene presente la povertà delle risorse italiane, in paragone con le ricchezze degli altri paesi, si ha l'obbligo di concludere che nessun paese in Europa fece tanti progressi in così breve tempo. William Salomone, autore del libro *La democrazia italiana in cammino* — un giovane americano di origine italiana —, ha saputo guardarsi dalle denigrazioni dovute al pessimismo prefascista e alla « propaganda » fascista. Dove tanti hanno spacciato giudizi gratuiti, il Salomone prima ha cercato di capire, e poi ha dato giudizi prudenti ed equilibrati. Non conosco un altro libro, che esamini con più seria informazione e con spirito più obiettivo uno dei periodi più difficili a comprendere nella storia italiana, la così detta età « giolittiana ». Quando si sappia che questa è la prima opera di un giovane, si converrà che si trova in essa la promessa di una intelligenza eccezionalmente dotata.

Il libro è intitolato *La democrazia italiana in cammino*. Che cosa vogliono dire queste parole?

Se per « democrazia » si intende un regime, nel quale tutti i diritti personali e politici sono assicurati in misura eguale a tutti i cittadini, senza privilegi sociali, religiosi, razziali, politici o sessuali — e sono assicurati non solo dalla legge scritta ma nella effettiva pratica quotidiana, — e tutti i cittadini, senza eccezione, partecipano intelligentemente e onestamente, alla vita della comunità, avendo a cuore solo il benessere generale —, si deve ammettere che l'Italia non ebbe fra il 1870 e il 1922 una siffatta democrazia. Ma non è stata sempre ed ovunque la democrazia una « democrazia in cammino »?

1. LA STORIA DEL DIRITTO DI VOTO IN ITALIA E LE « COALIZIONI GOVERNATIVE ».

Il Risorgimento italiano, tra il 1859 e il 1870, fu fatto da una oligarchia di classi superiori e medie. Il diritto di voto era riservato ai maschi, che avessero compiuto i venticinque anni, pagassero in imposte dirette un minimo di 40 lire e sapessero leggere e scrivere. Nel 1871, il 72,96 % della popolazione era analfabeta. Di conseguenza, non più che 530.000 cittadini avevano diritto di voto su una popolazione di circa 27 milioni, e cioè l'1,98 %. Nel 1880, gli elettori erano 620.000, cioè il 2,18 % della popolazione. Tutti i braccianti agricoli, quasi tutti i piccoli proprietari, quasi tutti gli artigiani e operai di città, buona parte della stessa piccola borghesia cittadina erano esclusi dal corpo elettorale.

Questo sistema oligarchico non era una eccezione nell'Europa del secolo XIX. Fra la riforma del 1832 e quella del 1867, la Gran Bretagna non ebbe più di 700.000 cittadini iscritti nelle liste elettorali su una popolazione di 32 milioni. E rimase oligarchica anche dopo le riforme del 1867 e del 1884. Il diritto elettorale è diventato democratico in Inghilterra solamente in questo secolo. La Francia ebbe un suffragio assai ristretto dal 1815 al 1848, e il suffragio universale, introdotto nel 1848, portò alla dittatura di Napoleone III nel 1851. In Germania il suffragio universale, in vigore per il solo Reichstag a partire dal 1867, era una facciata che nascondeva una struttura sociale e politica feudale. In Austria il suffragio universale fu adottato soltanto nel 1907.

In Italia la riforma elettorale del 1882 estese il diritto di voto ai maschi ultraventunenni, che sapessero leggere e scrivere, anche se non pagassero imposte dirette. Allora, il 62,80 %

della popolazione, cioè quasi tutti i contadini e la grande maggioranza degli artigiani e degli operai, erano analfabeti. Solo nelle più progredite città dell'Italia settentrionale gli operai avevano cominciato a mandare i figli a scuola. Ne conseguì che nel 1882 non più che 2 milioni di uomini vennero iscritti nelle liste. Ad ogni modo, l'elettorato salì dal 2,18 % al 6,97 % della popolazione. Le città avevano più elettori delle campagne, perché coloro che sapevano leggere e scrivere erano specialmente concentrati nelle città. L'influenza politica delle classi industriali, commerciali e intellettuali soverchiò quella dei proprietari di terra. Nelle città stesse la riforma diede una influenza prevalente alle classi piccolo-borghesi.

Dal 1882 al 1894, la popolazione crebbe da 28.5 milioni a 30.5 milioni, e gli elettori crebbero da 2 a 3 milioni, cioè al 7,39 %. Nel 1894 furono esclusi dalle liste elettorali 900.000 cittadini, la cui capacità di leggere e scrivere non era sufficiente e la iscrizione fu resa più difficile.

Gli elettori scesero a 2.1 milioni, cioè al 6,89 % della popolazione. Il corpo elettorale divenne ancora più cittadino e più piccolo-borghese.

Nel 1912 una nuova legge elettorale estese il diritto di voto a tutti gli uomini al disotto dei trent'anni, che avessero prestato servizio militare, e a tutti quelli che avessero superati i trent'anni. Né per l'una né per l'altra di queste categorie fu più richiesto il saper leggere e scrivere. Il numero di cittadini con diritto di voto salì da 3 milioni a 8 milioni e mezzo. Fu un suffragio quasi universale. 5 milioni e mezzo di operai e di contadini sommersero l'antico corpo privilegiato di 3 milioni. Per comprendere questa riforma, bisogna tener presente il fatto che nel 1911 la percentuale dell'analfabetismo era discesa al 38 %. L'analfabetismo era quasi scomparso del tutto fra le nuove generazioni. Fra i giovani, che avevano raggiunto i vent'anni nel 1927, e che quindi erano andati a scuola prima del 1920, l'87 % sapeva leggere e scrivere. Inoltre il servizio militare obbligatorio per mezzo secolo, aveva chiamato sotto le armi il contadino italiano, sbalzandolo dai villaggi di origine in paesi lontani, mettendolo a contatto con costumi diversi, e restituendolo alle sue case con nuove idee e abitudini. Inoltre l'emigrazione — specialmente l'emigrazione verso il Nord-America — aveva causato un rivolgimento di immensa importanza fra i contadini. Il contadino, che emigrava, non solo trovava lavoro, ma veniva a conoscere civiltà diverse. Quando tornava a casa, era un uomo nuovo. Finalmente, nel 1911, non era più possibile lasciare senza diritto di voto la maggioranza di una popolazione, che era allora impegnata in guerra per la conquista della Libia, e che poteva da un momento all'altro essere chiamata a combattere in una guerra europea — e questo mentre anche l'Austria aveva il suffragio universale.

Il diritto di voto fu esteso a quelli che non sapevano leggere e scrivere, perché si pensò in Italia — e non a torto, secondo me — che l'esperienza della vita è più importante del saper leggere e scrivere. Un contadino poteva anche non saper leggere e scrivere, ma se era stato in America ed era ritornato a casa con un gruzzolo di denaro guadagnato col lavoro, possedeva una maggior conoscenza del mondo, che, per esempio, il giovin signore, che leggiucchiava i romanzi francesi, ma non aveva mai avuto nella vita da superare altra difficoltà che quella di aggiustarsi la cravatta innanzi allo specchio.

Durante la guerra del 1915-1918, tutta la gioventù maschile italiana passò sotto le armi. Ne conseguì che nel 1919, in base alla legge del 1911, tutta la gioventù maschile fu iscritta nelle liste elettorali, sapesse o non sapesse leggere e scrivere, prima di arrivare ai trent'anni. Fu di fatto il suffragio universale. Era stato necessario mezzo secolo prima che il diritto elettorale fosse democraticizzato.

In Italia, con qualsiasi sistema elettorale, non andò mai a votare più che il cinquanta e raramente il sessanta per cento degli iscritti. Questo fatto, da osservatori più disposti a spifferar sentenze che a capire, veniva bollato come prova di indifferenza e incapacità politica. Per comprendere quella percentuale, si deve tener conto del fatto che milioni di lavoratori italiani i quali si trovavano nell'Europa centrale o lungo le sponde del Mediterraneo o nel Nord e Sud America, non erano in grado di recarsi a votare, ma venivano iscritti d'ufficio nelle liste elettorali. Anche a coloro, che erano sotto le armi, non era consentito di votare. Infine, gli elettori erano iscritti d'ufficio, non appena compiuti i ventun anni, nel comune dove erano nati: perciò molti di quelli, che nel giorno delle elezioni si trovavano altrove per affari e come

combinare nei loro così detti programmi formule che non dicano niente e sembrino dir tutto, contentino tutti senza scontentare nessuno, ma dicano qualcosa di diverso dalle formule del partito avversario, senza dire in fondo nulla di nulla. Quando poi il programma è stato messo insieme con immensa fatica, nessuno lo legge, perché tutti sanno che il vincitore si regolerà, giorno per giorno, come meglio saprà e potrà, come se nessun programma fosse mai esistito. Il Presidente degli Stati Uniti, quando è stato eletto, si trova ad aver da fare, nella Camera dei Rappresentanti e nel Senato, con una baraonda di gruppi eterogenei e fluttuanti, fra i quali deve mettere insieme giorno per giorno combinazioni di fortuna. Queste spesso durano un momento solo, ad un solo scopo, e subito via. In questa strategia parlamentare il Presidente deve dare prova di una destrezza e spregiudicatezza, in paragone delle quali le manovre di Depretis e di Giolitti, nell'Italia prefascista erano giochi da giardini d'infanzia.

Gli inconvenienti del sistema americano sono dissimulati dal fatto che il Primo Ministro (o Segretario di Stato) e gli altri Ministri (o Segretari) sono scelti dal Presidente, fuori dei deputati e dei senatori e conservano il posto finché godono la fiducia del Presidente, anche se non sono ben visti dalla maggioranza del Congresso. Non vi sono voti di fiducia o di sfiducia nel sistema parlamentare americano. Il Congresso può solamente votare o respingere i progetti di legge e i bilanci. Ed appunto per ottenere queste approvazioni, il Presidente e i suoi Segretari debbono mettere in azione tutte le loro capacità di persuasione. Non vi sono crisi di ministeri. Vi sono continui contratti fra i politicanti che formano il potere esecutivo, e quelli che formano il potere legislativo.

Gli errori di apprezzamento, che si commettono quando si mettono a confronto il sistema anglo-americano e il sistema italiano, scomparirebbero senz'altro, se si tenesse presente che in Italia si chiamano « partiti » quelli che in Inghilterra e in America si chiamano « gruppi » o « coalizioni di gruppi ». Un « gruppo » che dà un solo deputato, è chiamato un « partito » in Italia. Ne consegue che in Italia vi sono decine e decine di « partiti ». È questione di semantica. C'è oggi in Italia il sistema dei due partiti: due partiti solidamente organizzati sotto due bandiere totalitarie, quella della democrazia cristiana e quella dei comunisti. I socialisti di sinistra, che pretendono di essere un partito indipendente, non sono che la coda dell'aquilone comunista. E i piccoli gruppi estravaganti che funzionano da « idioti utili » a servizio della democrazia cristiana, non contano. Non pare che il Parlamento funzioni meglio ora, col sistema dei due partiti, che al tempo del malfamato « trasformismo ». Con questo sistema dei due partiti, vaste correnti di pubblica opinione — io direi che sono le più disinteressate e le più intelligenti — sono polverizzate, ridotte all'impotenza, scoraggiate. E il ritorno ad una pratica parlamentare meno brutale che non sia quella di una maggioranza cieca che schiaccia senza discutere una minoranza non meno cieca, si può sperare solo dalla formazione di un terzo movimento, che riprenda le abitudini della discussione, della ragionevolezza e dei compromessi, funzionando da bilanciare e da moderatore fra le due totalitarie cecità.

In Italia nei quattordici anni che precedettero la prima guerra mondiale, vi fu una coalizione di « partiti » (o « gruppi »), la coalizione giolittiana. Giolitti fu Presidente del Consiglio quasi in permanenza. Vi fu stabilità allora in Italia. Ve ne fu anche troppa, nonostante che l'Italia ignorasse il privilegio dei due partiti. Se sia stato un bene o un male per l'Italia che la coalizione giolittiana sia rimasta al potere così a lungo, è un altro affare.

3. IL PREFETTO, CANCRO DELLA DEMOCRAZIA ITALIANA.

LA COSIDDETTA « DITTATURA » DI GIOLITTI.

La democrazia italiana, aveva, tra gli altri, un difetto — ed era il più grave di tutti — e tutt'ora rimane. I consigli comunali e provinciali, erano bensì eletti dai cittadini, ma non erano piccole repubbliche indipendenti come in Svizzera, in Inghilterra, o negli Stati Uniti. In ogni provincia il prefetto, agente permanente del governo centrale, nominato dal ministro degli interni, sorvegliava le amministrazioni locali. Questo funzionario — sconosciuto in Svizzera, Inghilterra, Stati Uniti — poteva annullare le decisioni dei consigli locali. Poteva per-

della popolazione, cioè quasi tutti i contadini e la grande maggioranza degli artigiani e degli operai, erano analfabeti. Solo nelle più progredite città dell'Italia settentrionale gli operai avevano cominciato a mandare i figli a scuola. Ne conseguì che nel 1882 non più che 2 milioni di uomini vennero iscritti nelle liste. Ad ogni modo, l'elettorato salì dal 2,18 % al 6,97 % della popolazione. Le città avevano più elettori delle campagne, perché coloro che sapevano leggere e scrivere erano specialmente concentrati nelle città. L'influenza politica delle classi industriali, commerciali e intellettuali soverchiò quella dei proprietari di terra. Nelle città stesse la riforma diede una influenza prevalente alle classi piccolo-borghesi.

Dal 1882 al 1894, la popolazione crebbe da 28.5 milioni a 30.5 milioni, e gli elettori crebbero da 2 a 3 milioni, cioè al 7,39 %. Nel 1894 furono esclusi dalle liste elettorali 900.000 cittadini, la cui capacità di leggere e scrivere non era sufficiente e la iscrizione fu resa più difficile.

Gli elettori scesero a 2.1 milioni, cioè al 6,89 % della popolazione. Il corpo elettorale divenne ancora più cittadino e più piccolo-borghese.

Nel 1912 una nuova legge elettorale estese il diritto di voto a tutti gli uomini al disotto dei trent'anni, che avessero prestato servizio militare, e a tutti quelli che avessero superati i trent'anni. Né per l'una né per l'altra di queste categorie fu più richiesto il saper leggere e scrivere. Il numero di cittadini con diritto di voto salì da 3 milioni a 8 milioni e mezzo. Fu un suffragio quasi universale. 5 milioni e mezzo di operai e di contadini sommersero l'antico corpo privilegiato di 3 milioni. Per comprendere questa riforma, bisogna tener presente il fatto che nel 1911 la percentuale dell'analfabetismo era discesa al 38 %. L'analfabetismo era quasi scomparso del tutto fra le nuove generazioni. Fra i giovani, che avevano raggiunto i vent'anni nel 1927, e che quindi erano andati a scuola prima del 1920, l'87 % sapeva leggere e scrivere. Inoltre il servizio militare obbligatorio per mezzo secolo, aveva chiamato sotto le armi il contadino italiano, sbalzandolo dai villaggi di origine in paesi lontani, mettendolo a contatto con costumi diversi, e restituendolo alle sue case con nuove idee e abitudini. Inoltre l'emigrazione — specialmente l'emigrazione verso il Nord-America — aveva causato un rivolgimento di immensa importanza fra i contadini. Il contadino, che emigrava, non solo trovava lavoro, ma veniva a conoscere civiltà diverse. Quando tornava a casa, era un uomo nuovo. Finalmente, nel 1911, non era più possibile lasciare senza diritto di voto la maggioranza di una popolazione, che era allora impegnata in guerra per la conquista della Libia, e che poteva da un momento all'altro essere chiamata a combattere in una guerra europea — e questo mentre anche l'Austria aveva il suffragio universale.

Il diritto di voto fu esteso a quelli che non sapevano leggere e scrivere, perché si pensò in Italia — e non a torto, secondo me — che l'esperienza della vita è più importante del saper leggere e scrivere. Un contadino poteva anche non saper leggere e scrivere, ma se era stato in America ed era ritornato a casa con un gruzzolo di denaro guadagnato col lavoro, possedeva una maggior conoscenza del mondo, che, per esempio, il giovin signore, che leggiucchiava i romanzi francesi, ma non aveva mai avuto nella vita da superare altra difficoltà che quella di aggiustarsi la cravatta innanzi allo specchio.

Durante la guerra del 1915-1918, tutta la gioventù maschile italiana passò sotto le armi. Ne conseguì che nel 1919, in base alla legge del 1911, tutta la gioventù maschile fu iscritta nelle liste elettorali, sapesse o non sapesse leggere e scrivere, prima di arrivare ai trent'anni. Fu di fatto il suffragio universale. Era stato necessario mezzo secolo prima che il diritto elettorale fosse democraticizzato.

In Italia, con qualsiasi sistema elettorale, non andò mai a votare più che il cinquanta e raramente il sessanta per cento degli iscritti. Questo fatto, da osservatori più disposti a spifferar sentenze che a capire, veniva bollato come prova di indifferenza e incapacità politica. Per comprendere quella percentuale, si deve tener conto del fatto che milioni di lavoratori italiani i quali si trovavano nell'Europa centrale o lungo le sponde del Mediterraneo o nel Nord e Sud America, non erano in grado di recarsi a votare, ma venivano iscritti d'ufficio nelle liste elettorali. Anche a coloro, che erano sotto le armi, non era consentito di votare. Infine, gli elettori erano iscritti d'ufficio, non appena compiuti i ventun anni, nel comune dove erano nati: perciò molti di quelli, che nel giorno delle elezioni si trovavano altrove per affari e come

combinare nei loro così detti programmi formule che non dicano niente e sembrano dir tutto, contentino tutti senza scontentare nessuno, ma dicano qualcosa di diverso dalle formule del partito avversario, senza dire in fondo nulla di nulla. Quando poi il programma è stato messo insieme con immensa fatica, nessuno lo legge, perché tutti sanno che il vincitore si regolerà, giorno per giorno, come meglio saprà e potrà, come se nessun programma fosse mai esistito. Il Presidente degli Stati Uniti, quando è stato eletto, si trova ad aver da fare, nella Camera dei Rappresentanti e nel Senato, con una baraonda di gruppi eterogenei e fluttuanti, fra i quali deve mettere insieme giorno per giorno combinazioni di fortuna. Queste spesso durano un momento solo, ad un solo scopo, e subito via. In questa strategia parlamentare il Presidente deve dare prova di una destrezza e spregiudicatezza, in paragone delle quali le manovre di Depretis e di Giolitti, nell'Italia prefascista erano giochi da giardini d'infanzia.

Gli inconvenienti del sistema americano sono dissimulati dal fatto che il Primo Ministro (o Segretario di Stato) e gli altri Ministri (o Segretari) sono scelti dal Presidente, fuori dei deputati e dei senatori e conservano il posto finché godono la fiducia del Presidente, anche se non sono ben visti dalla maggioranza del Congresso. Non vi sono voti di fiducia o di sfiducia nel sistema parlamentare americano. Il Congresso può solamente votare o respingere i progetti di legge e i bilanci. Ed appunto per ottenere queste approvazioni, il Presidente e i suoi Segretari debbono mettere in azione tutte le loro capacità di persuasione. Non vi sono crisi di ministeri. Vi sono continui contratti fra i politicanti che formano il potere esecutivo, e quelli che formano il potere legislativo.

Gli errori di apprezzamento, che si commettono quando si mettono a confronto il sistema anglo-americano e il sistema italiano, scomparirebbero senz'altro, se si tenesse presente che in Italia si chiamano « partiti » quelli che in Inghilterra e in America si chiamano « gruppi » o « coalizioni di gruppi ». Un « gruppo » che dà un solo deputato, è chiamato un « partito » in Italia. Ne consegue che in Italia vi sono decine e decine di « partiti ». È questione di semantica. C'è oggi in Italia il sistema dei due partiti: due partiti solidamente organizzati sotto due bandiere totalitarie, quella della democrazia cristiana e quella dei comunisti. I socialisti di sinistra, che pretendono di essere un partito indipendente, non sono che la coda dell'aquilone comunista. E i piccoli gruppi estravaganti che funzionano da « idioti utili » a servizio della democrazia cristiana, non contano. Non pare che il Parlamento funzioni meglio ora, col sistema dei due partiti, che al tempo del malfamato « trasformismo ». Con questo sistema dei due partiti, vaste correnti di pubblica opinione — io direi che sono le più disinteressate e le più intelligenti — sono polverizzate, ridotte all'impotenza, scoraggiate. E il ritorno ad una pratica parlamentare meno brutale che non sia quella di una maggioranza cieca che schiaccia senza discutere una minoranza non meno cieca, si può sperare solo dalla formazione di un terzo movimento, che riprenda le abitudini della discussione, della ragionevolezza e dei compromessi, funzionando da bilanciare e da moderatore fra le due totalitarie cecità.

In Italia nei quattordici anni che precedettero la prima guerra mondiale, vi fu una coalizione di « partiti » (o « gruppi »), la coalizione giolittiana. Giolitti fu Presidente del Consiglio quasi in permanenza. Vi fu stabilità allora in Italia. Ve ne fu anche troppa, nonostante che l'Italia ignorasse il privilegio dei due partiti. Se sia stato un bene o un male per l'Italia che la coalizione giolittiana sia rimasta al potere così a lungo, è un altro affare.

3. IL PREFETTO, CANCRO DELLA DEMOCRAZIA ITALIANA. LA COSIDDETTA « DITTATURA » DI GIOLITTI.

La democrazia italiana, aveva, tra gli altri, un difetto — ed era il più grave di tutti — e tutt'ora rimane. I consigli comunali e provinciali, erano bensì eletti dai cittadini, ma non erano piccole repubbliche indipendenti come in Svizzera, in Inghilterra, o negli Stati Uniti. In ogni provincia il prefetto, agente permanente del governo centrale, nominato dal ministro degli interni, sorvegliava le amministrazioni locali. Questo funzionario — sconosciuto in Svizzera, Inghilterra, Stati Uniti — poteva annullare le decisioni dei consigli locali. Poteva per-

sino rimuovere i funzionari elettivi e mandare commissari ad amministrare i comuni e le provincie. Nel 1896, A. Lawrence Lowell, nella classica opera *Governments and parties in continental Europe*, notò che il sistema amministrativo italiano era modellato sull'esempio francese e non su quello anglo-americano. Il prefetto italiano, simile in questo al suo prototipo francese, si valeva più o meno apertamente della sua influenza nelle elezioni.

Era questo il cancro che corrodeva la democrazia italiana. Il prefetto teneva al guinzaglio i sindaci e i consiglieri comunali. Quelli che, durante una campagna elettorale, mettevano la loro influenza a servizio del candidato governativo, rimanevano indisturbati, anche se erano i peggiori ribaldi. Quelli che favorivano i candidati di opposizione, anche se erano ottimi amministratori, erano sostituiti da commissari governativi. E contro siffatta prepotenza non c'era rimedio, salvo un ricorso al Consiglio di Stato che non interrompeva la prepotenza, e prendeva un tempo infinito per maturare.

Là dove il corpo elettorale era refrattario alla pressione, e i sindaci e i consiglieri comunali rifiutavano di piegarsi, il prefetto non solo li rimuoveva dalla carica, ma «manipolava» le elezioni amministrative e politiche. In vista di una elezione, la polizia, in combutta col partito ministeriale, arruolava la feccia della città o del collegio e delle città limitrofe. Nelle ultime settimane prima delle elezioni, gli oppositori erano impediti di parlare in pubblico, minacciati, randellati, assediati in casa, o messi senz'altro in prigione fino a dopo le elezioni. I votanti in sospetto di appoggiare l'opposizione non ottenevano i certificati elettorali. Quelli, invece, che favorivano i candidati governativi, ottenevano non soltanto i certificati propri, ma anche quelli degli oppositori, degli emigrati, dei defunti. Così potevano votare tre, cinque, dieci, venti volte. I candidati governativi vincevano sempre. Qualsiasi deputato sfidasse Giolitti, si sarebbe trovato a mal partito alle prossime elezioni. In Italia la gente soleva dire che Giolitti vendeva i prefetti per comprare i deputati. Giolitti non fu il primo ministro degli interni a «manipolare» le elezioni. Ma egli «manipolò» una dopo l'altra tre elezioni generali (1904, 1909, 1913), e sorpassò tutti nella chiarezza dei propositi, nella mancanza di scrupoli, e nella brutalità.

Badiamo però. Giolitti non in tutta l'Italia «manipolava» le elezioni. In quelle parti della penisola, dove l'opinione pubblica era sveglia e l'opposizione era dura da reprimere, lasciava che le cose andassero per il loro verso. Perciò l'Italia settentrionale era lasciata libera di amministrarsi come meglio le garbasse. Non pochi consigli comunali nell'Italia del Nord erano modelli di amministrazione intelligente, onesta ed efficace. Soltanto nella arretrata Italia meridionale Giolitti impiegava i suoi metodi, e solamente quando e dove erano necessari. Così l'Italia meridionale forniva a Giolitti circa duecento deputati pronti a obbedirgli a qualsiasi condizione. Invece l'Italia del Nord mandava alla Camera circa trecento deputati, che si dividevano tra quelli che facevano parte della coalizione governativa e quelli che ne erano indipendenti. La maggioranza di Giolitti era costituita da un solido blocco formato da quasi tutti i deputati del Sud, e da quelli fra i settentrionali, che avevano interesse a tenergli borse, e che, nell'insieme, erano stati liberamente eletti. Gli oppositori, provenienti quasi tutti dal Nord erano liberi di discutere alla Camera dei Deputati quanto volevano. Ma erano impotenti innanzi a una maggioranza incrollabile. A poco a poco questa impotenza li induceva a saggezza. Ad uno ad uno, presto o tardi, venivano a patti, e si imbrancavano nel gregge, oppure facevano una finta opposizione, che era più utile a Giolitti che una aperta sottomissione.

Giolitti fu battezzato «dittatore». Bisognerebbe definire bene il significato anche di questa parola. Se dittatore è colui che sopprime la libertà di parola, la libertà di stampa, la libertà di associazione, e spedisce i suoi oppositori in carcere o all'altro mondo, Giolitti non fece mai questo. Se ci fu sempre nella Camera una maggioranza che ciecamente lo obbediva, ci fu anche sempre una opposizione che poteva discutere quanto voleva, anche se sicura di rimanere sempre in minoranza, e alla quale rimaneva sempre spalancata la porta per entrare nel circo. Se essere dittatore significa essere appoggiato da una solida maggioranza parlamentare e fare tutto quello che si reputa conveniente e necessario, anche Roosevelt fu dittatore in America dal 1933 al 1945, e anche Baldwin e Chamberlain furono in Inghilterra dittatori

dal 1931 al 1940, e anche Churchill fu dittatore dal 1940 al 1945. Ma bisognerebbe dirli « capi partito assai potenti » e non « dittatori ». Non appena la maggioranza parlamentare vacillava, Giolitti soleva dimettersi, e lasciava che qualche oppositore o luogotenente prendesse il suo posto, mentre lui si teneva pronto a tornare alla ribalta non appena gli errori del suo successore avessero fatto dimenticare gli errori suoi.

Giolitti era un parlamentare straordinariamente accorto, che afferrava con estrema perspicacia e con fulminea rapidità le più lievi correnti di opinione tra i cinquecento politici che formavano la Camera dei Deputati. Ma aveva poca sensibilità per quello che avveniva su un piano più vasto, nel paese. Qui un senso di scontentezza per il « maneggio » delle elezioni andò costantemente crescendo fra i cittadini, che non appartenevano a nessun partito. Quando nel 1911 propose il suffragio quasi universale, Giolitti pensava che sarebbe riuscito a dominare il nuovo corpo elettorale con la stessa facilità con cui aveva potuto « manipolare » il suffragio ristretto. Non si era reso mai conto che i contadini dell' Italia meridionale non erano più quelli di mezzo secolo prima. Nel 1913, si trovò a dover « manipolare » collegi, non più di due o tremila, ma di diecimila o anche ventimila votanti. Fu perciò costretto ad aumentare la dose delle violenze per assicurarsi il successo. Ottenne un'altra delle sue schiaccianti vittorie elettorali. Ma gli scandali di quella campagna provocarono ovunque viva indignazione. Alla vigilia della guerra del 1914-18, Giolitti era l'uomo più potente nel Parlamento, ma era divenuto assai impopolare nel paese.

Se ne avvide nel maggio 1915. Allo scoppio della prima guerra mondiale (agosto 1914) egli si trovava fuori del governo per una delle sue solite vacanze. Il governo, diciamo così provvisorio, che avrebbe dovuto tenergli caldo il letto, si impegnò a intervenire nella guerra, mentre Giolitti non voleva l' intervento (o almeno non lo voleva allora, o almeno non voleva che lo facessero altri che lui). Una maggioranza parlamentare di trecento deputati, fra cui i soliti duecento meridionali, era schierata alle sue spalle, e un altro centinaio di deputati era deliberato a sostenere una politica di neutralità. Ma innanzi alla risoluzione del governo, che avrebbe dovuto essere provvisorio ma volle diventare permanente, quella maggioranza si squagliò come neve al sole. I duecento deputati meridionali, eletti non da un corpo elettorale indipendente, ma dai prefetti, non furono capaci di opporsi al « governo », cioè alla fonte reale della loro esistenza, votarono vigliaccamente la guerra, e costrinsero a fare altrettanto anche quei deputati settentrionali che avevano sempre fatto parte della coalizione governativa e non concepivano la possibilità di mettersi alla opposizione. Rimasero a votare contro la guerra i soli deputati socialisti del Nord, perché avevano alle spalle un corpo elettorale autonomo, non asservito al governo.

4. LA CRISI DELLA DEMOCRAZIA ITALIANA.

Si è detto che il Parlamento italiano fu ucciso una prima volta nel maggio 1915 da un colpo di stato mascherato con tumulti di piazza, e una seconda volta nell'ottobre 1922 da un altro colpo di stato mascherato anch'esso con tumulti di piazza. È vero. Ma nel maggio 1915 fu ucciso un Parlamento, che non aveva mai goduto di florida salute dal 1871 al 1900, e la cui salute, grazie all'azione di Giolitti, era assai deteriorata dal 1901 al 1915.

In tutti i paesi il Parlamento è, fra le istituzioni democratiche, quello che funziona meno soddisfacentemente. È necessario tenerselo in mancanza di meglio, per evitare i mali maggiori che sorgono quando è abolito, esplorando nello stesso tempo vie per correggerne i difetti conservandone i vantaggi. L' Italia prefascista non fece eccezione alla regola.

Bisogna, d'altra parte, guardarsi dal pregiudizio — assai comune, del resto — che il regime democratico consista nelle sole istituzioni parlamentari. Un uomo politico inglese di grande intelligenza e di grande esperienza, e storico di valore non comune, e romanziere tutt'altro che noioso — il che non guasta — Lord Tweedsmuir (più comunemente noto nel mondo letterario come John Buchan), ha scritto che la democrazia è qualcosa di più vasto che una data macchina politica o una data struttura economica. Si può concepire un regime

democratico anche senza parlamento all'inglese, e anche senza la libera concorrenza economica. Quello che è essenziale alla democrazia, è la persuasione che la personalità umana è sacra, che i dissensi politici debbono essere risolti attraverso la discussione, che la minoranza deve sottomettersi alla maggioranza, e questa a sua volta deve rispettare la minoranza come qualcosa di inviolabile (*Pilgrim's way: an essay in recollection*, p. 222). Più ancora che un parlamento all'inglese è essenziale alla democrazia l'abitudine alla discussione, e quindi la libertà di stampa e la libertà di associazione.

L'Italia giolittiana, nel primo decennio di questo secolo, aveva il gusto della discussione; ne aveva anche troppo. La maggioranza non considerava la minoranza come sacrosanta, tutt'altro! E la minoranza non considerava come sacrosanta la maggioranza, tutt'altro! Ma la minoranza si sottometteva, per quanto di cattiva voglia, alla maggioranza, e la maggioranza si asteneva dal mandare in galera o a domicilio coatto, o all'altro mondo, gli uomini delle minoranze (salvo che, di tanto in tanto qualche anarchico, con o senza ragione, era messo al buio).

La libertà di stampa, fu fino al 1906 limitata dalla facoltà che aveva il procuratore del re di sequestrare un giornale che contenesse scritti contrari alla legge. Il governo era pure autorizzato a dichiarare illegali quelle associazioni che minacciassero l'ordine pubblico, e a denunciare i loro soci alla autorità giudiziaria, per « associazione a delinquere ». Ma dopo il 1901 nessuna associazione venne dichiarata illegale. Nessuna restrizione legale venne più frapposta al diritto di organizzazione economica delle classi operaie. Nel 1906 i procuratori del re perdettero il potere di sequestrare i giornali.

L'Italia aveva allora alcuni fra i migliori quotidiani d'Europa, per larghezza di informazioni e serietà di contegno, come il *Corriere della Sera* e *La Stampa*, e, naturalmente, anche alcuni dei peggiori, come *Il Giornale d'Italia*. Tutto il mondo è paese. Intorno al 1880, il giornale più diffuso d'Italia, *Il Secolo* di Milano, vendeva venticinque mila copie al giorno. Verso il 1910 il *Corriere della Sera* ne vendeva mezzo milione. La democrazia italiana era in cammino.

Una delle condizioni essenziali della democrazia è la indipendenza del potere giudiziario dal potere politico. Dal 1870 al 1900 la magistratura fu in Italia, come la definì un ministro guardasigilli, « un punto interrogativo ». Ma nel primo decennio di questo secolo, un notevole miglioramento si manifestò anche in quest'ambiente. Una legge del 1904 sullo stato giuridico dei giudici, mise al sicuro dalle pressioni politiche i magistrati giudicanti, che intendessero fare onestamente il loro dovere, e i più erano tali. Continuarono a dipendere dalle autorità politiche i magistrati delle procure: qui eravamo agli antipodi della democrazia; la democrazia non aveva fatto la strada necessaria.

La democrazia italiana avrebbe avuto bisogno ancora di un'altra generazione di esperienze e di errori prima di diventare, non una « democrazia perfetta », ma una « democrazia meno imperfetta », putacaso come quella della Francia.

Se si tiene presente la distinzione fra democrazia intesa come ideale limite — che io chiamerei senz'altro ideale « anarchico » — al quale nessuna democrazia storica si è mai adeguata, ma verso il quale tutte dovrebbero tendere, e le democrazie storicamente conosciute, tutte più o meno lontane da quell'ideale, anche quando sono in cammino verso di esso, — si comprende, e si supera la discussione che ebbe luogo il 27 settembre 1945 fra Ferruccio Parri e Benedetto Croce. Parri affermò che in Italia non era mai esistita una democrazia, e Croce affermò che l'Italia aveva posseduto un regime democratico e come! Parri, credente nell'ideale della perfetta democrazia, trovava che la democrazia italiana prefascista non meritava il nome di democrazia, come chi negasse che un bicchiere d'acqua sia inzuccherato dal momento che contiene di zucchero una dose insufficiente. Croce, che si era sempre fatto gioco dell'ideale « illuministico » della democrazia, trovava che in Italia di democrazia ce n'era sempre stata anche troppa, perfetta o imperfetta che fosse, e che per esser gobba la democrazia italiana era fatta anche troppo bene.

La crisi, che seguì alla prima guerra mondiale, riuscì fatale alla democrazia italiana. Fino a quando le moltitudini italiane erano state escluse dal voto, la Casa Reale, i militari di professione che erano a capo delle forze armate, i grandi industriali e proprietari di terre.

i direttori dei più grandi quotidiani, avevano trovato che le istituzioni parlamentari, bene o male funzionavano secondo i loro desideri. Ma durante i primi venti anni di questo secolo le classi lavoratrici italiane si fecero avanti domandando il loro posto al sole. Dopo la guerra del 1914-18, divennero « indisciplinate », e riempirono la Camera dei Deputati con una buona metà di rappresentanti (popolari o socialisti), che si rifiutavano di servire al gioco tradizionale dei vecchi partiti. Ecco perché il colpo di stato dell'ottobre 1922 (la così detta « Marcia su Roma ») fu congegnata dai capi delle forze armate e da politici acciecati dagli interessi di classe e dalla ambizione personale. Il metodo giolittiano — soffocare il governo locale, sopprimere le libertà personali e politiche dei cittadini, in tempo di elezioni, nell'Italia meridionale, in quelle sole circoscrizioni elettorali in cui occorreva assicurare la vittoria al candidato conservatore — fu esteso a tutta l'Italia, e diventò permanente, e vi si aggiunse l'assassinio sistematico. Ora si che si ebbe in Italia la « dittatura », la dittatura di Mussolini, la vera dittatura. Il colpo di stato dell'ottobre 1922 non sarebbe avvenuto se le classi inferiori non avessero minacciato alle radici gli interessi delle classi superiori.

5. UNO SGUARDO INDIETRO ALLA PROPRIA OPERA DI « RIFORMATORE ».

Il Salomone, nel corso delle sue ricerche, si è imbattuto nel mio nome, ed ha creduto che fosse il caso di parlare dell'opera da me svolta in Italia negli anni del sistema « giolittiano ». Non spetta a me né approvare né criticare quel che egli ha scritto sul mio conto. Ma su un punto io credo di dovere richiamare l'attenzione del lettore.

Mentre io facevo in quegli anni, meglio che potevo, il mio mestiere di storico, che è stato sempre il mio vero mestiere, dedicavo i miei ritagli di tempo a fare anche quello di « riformatore ». Il lettore troverà nel libro del Salomone il riformatore e non lo storico.

Guardando all'indietro a quell'opera di riformatore, dopo quarant'anni, sento di non avere nulla da ritrattare. Ma debbo riconoscere che la conoscenza degli uomini che vennero dopo Giolitti in Italia e la esperienza dei paesi in cui sono vissuto in questi ultimi vent'anni, mi hanno persuaso che Giolitti non fu migliore, ma non fu neanche peggiore di molti politici non italiani, e fu certo migliore dei politici italiani che gli succedettero, o piuttosto, che questi furono assai peggiori. Mentre noi riformatori assalivamo Giolitti dalla sinistra accusandolo di essere — ed era — un corruttore della democrazia in cammino, altri lo assalivano dalla destra, perché era anche troppo democratico per i loro gusti. Le nostre critiche non favorirono una evoluzione della vita italiana verso forme meno imperfette di democrazia, ma favorirono la vittoria dei gruppi militaristi, nazionalisti e reazionari che trovavano la democrazia di Giolitti anche troppo perfetta. A chi va in cerca del meglio, può capitare non di raggiungere il meglio ma di precipitare nel peggio. Dicono che nell'altro mondo avremo da scegliere fra inferno, purgatorio e paradiso. Se, in questo mondo, pretendendo un paradiso impossibile, demoliamo il purgatorio, andremo a finire senz'altro nell'inferno. Se mi ritrovassi nuovamente in Italia fra il 1900 e il 1914 con quel tanto di esperienza che ho potuto mettere insieme nei quarant'anni successivi, non tacerei nessuna delle mie critiche al sistema « giolittiano », ma guarderei con maggior sospetto a coloro che si compiacevano di quelle critiche, non perché essi volessero condurre l'Italia dove noi avremmo voluto che arrivasse, ma precisamente nella direzione opposta.

Forse io potrò scusare il mio errore con l'errore di un uomo, che ebbe una intelligenza assai più potente che non fosse la mia: Gaetano Mosca. Il lettore di questo libro troverà in esso le critiche sollevate da Gaetano Mosca contro il regime parlamentare italiano, quando Mosca era ancora molto giovane — giovane di eccezionale intelligenza e integrità morale. Ma è bene ricordare che parlando al Senato, nella seduta del 16 dicembre 1925, sul progetto di legge che istituiva in Italia la dittatura di Mussolini, Mosca, carico di anni e di esperienza concluse il suo discorso con le parole seguenti:

Io che ho sempre criticato aspramente il governo parlamentare, debbo ora quasi rimpiangerne la caduta. Per giudicare una forma di governo, c'è un solo metodo ragionevole:

quello di paragonarla alla forma di governo che l'ha preceduta, ed a quella che l'ha seguita. Sarebbe prematuro oggi far uso del secondo termine di paragone. Ma quanto al primo, le forme di governo immediatamente precedenti al regime parlamentare erano tali che si può francamente affermare che questo era migliore di quelle.... Pensiamo al cammino che si è fatto in Italia dal 1848 al 1914, vigilia della guerra. Vediamo un po' quello che era l'Italia nel 1848 e quello che era nel 1914. E allora dovremo riconoscere l'immenso cammino compiuto dal paese in questo periodo di tempo.... Certo il sistema rappresentativo parlamentare non deve e non può essere immutabile. Cambiano le condizioni della società vanno cambiate le organizzazioni politiche. Il cambiamento doveva essere rapido e radicale, oppure lento e meditato? Questo è il quesito gravissimo che angosceva il mio animo. Antico avversario del sistema parlamentare, credo che quel quesito si debba risolvere nel senso più moderato e prudente.

Anche Mosca colle sue critiche al sistema parlamentare si trovò ad averne favorito non una riforma moderata e prudente, ma la abolizione totale. Quanto ai risultati della dittatura fascista in confronto con quelli della democrazia italiana in cammino, essi sono sotto i nostri occhi.

Speriamo che gli italiani imparino da questa spaventosa lezione e non siano soli ad imparare.

GAETANO SALVEMINI

ALCUNI INEDITI DI ALESSANDRO POERIO*

Anima sensibilissima e profonda di vero poeta ebbe Alessandro Poerio. Ma, temperamento schivo e ritroso, essendosi prefisso un ideale altissimo di arte, incontrò, prima che in ogni altra cosa, in se stesso, nella sua incontentabilità, il più forte ostacolo a raggiungerlo. E, pur possedendo una grande ricchezza interiore: un tumulto, direi, di motivi poetici, di fantasmi e di affetti, non riuscì mai a placarlo, a mettervi l'ordine e la calma necessari a dar forma ed espressione adeguate a una compiuta rappresentazione artistica.

Io non credo, come altri ha pur detto per cercar di spiegare il contrasto tra la ricchezza del mondo interiore e lo stento della sua espressione, anzi mi par da escludere affatto, che la durezza e la oscurità della forma in lui derivassero dall'aver egli conosciuto e parlato troppe lingue straniere; o anche dal non aver egli potuto nell'infanzia e nella giovinezza seguire un ordinato e regolare corso di studi della lingua italiana, per le dure vicende dei tempi e per le molte peripezie che in quell'età gli toccò affrontare colla sua famiglia. Le due ipotesi sono da escludersi affatto; ché pur nell'agitata ed errabonda sua vita giovanile non mancò certo di valenti maestri di lingua e di letteratura, non esclusi tra essi il padre, dotto giureconsulto e uno dei più fecondi e profondi oratori politici e forensi di tutt' i tempi, e la madre, donna di vivissimo ingegno e coltissima di storia e di letteratura. Sotto la loro guida, e anche come autodidatta, coltivò indefessamente fin dall'infanzia lo studio delle lettere italiane e dei classici antichi e moderni; e, se mettendo a profitto una sua particolare disposizione apprese con facilità un gran numero di lingue straniere non soltanto di quelle nazioni tra le quali fu costretto a soggiornare, ma anche altre alle quali solo vaghezza di sapere lo attirava, la conoscenza di queste non fu certo a discapito della lingua patria, che possedette piena ed intiera. Né risulta che la molteplicità e la varietà dei linguaggi altrui essiccasse la ricca vena del proprio. Comunque, queste circostanze, che poi son di natura affatto estrinseca ed accidentale, non avrebbero potuto, in un ingegno pronto e ben dotato come quello del Poerio, determinare una difficoltà permanente, che sarebbe poi stata soltanto di natura formale e lessicale.

* Da un saggio introduttivo a una raccolta di liriche e di frammenti inediti, che, rioriginata da parecchi anni, vedrà quandochessia la luce. Si tratta di un cospicuo numero di versi di gran lunga superiore a quelli già editi; ed ai quali mancò l'ultima mano dell'autore. Sono sparsi in un considerevole mucchio di fogli e fogliettini volanti e in qualche quadernetto, sui quali credo di essere stato il primo e solo finora a porre gli occhi, da quando, dopo la morte del poeta, furono affastellatamente raccolti dalla pietà dei congiunti e poi, per un succedersi di fatali circostanze, dispersi e dimenticati, rimanendo così ignorati per più di un ottantennio da tutti i più accurati ed amorosi ricercatori delle cose del Poerio.

Lo stento espressivo, invece, del Poerio ebbe origini e cause ben diverse. Esso è connesso con la sua stessa personalità; e costituisce la sofferenza, lo spasimo tormentoso, fisico e morale, del suo essere, il suo *pathos* spirituale, quale appunto ci fu efficacemente descritto dal suo amico Saverio Baldacchini: — « Quando isforzato era da un pensiero che gli occupava la mente e gli agitava l'animo, era egli come infermo della febbre del bello; e si sdegnava seco medesimo della difficoltà che incontrava ad esprimere quel concetto interiore in guisa che non venisse punto falsato. Toglievasi alle ordinarie occupazioni della vita, fuggiva la famiglia, gli amici, ogni cosa; sol che con quel concetto rimanere potesse in segreta corrispondenza per poterlo veramente far suo. E quando il componimento era da lui condotto a termine, ne restava come isfinito, come l'uomo che nella ebbrezza di un'ora ha consumato tutta una vita ».

Ma non sempre gli riusciva di condurre a termine il proposito, ad incarnare l'idea vagheggiata. Il più delle volte, sfinito dallo sforzo, interrompeva a mezzo o appena iniziato il lavoro, per tornarvi poi su più tardi, e ripetute volte, per lo più rifacendo, reiterando, rinnovando o trasformandolo, senza mai venirne a capo.

Avendo fisso il concetto a quella forma di poesia che nei conversari parigini col Tommaseo chiamò *intensa*; nel tempo in cui si era recato a compiere un corso di studi morali e giuridici a Gottinga; più per cercare materia per dar forma ai suoi fantasmi poetici che per seguire una qualche attività pratica alla quale si sentiva poco inclinato; riteneva che a quell'indistinto tumulto di affetti, che gli urgeva in cuore, mancasse la base per poterlo placare e quindi adeguatamente estrinsecare. Aveva allora ventiquattr'anni, e rammaricandosi del poco profitto ricavato dagli studi, diceva d'essere « un enigma a se stesso ». « Poiché talvolta — aggiungeva — una voce interna sembra evocarmi a molto e durevole scrivere; talvolta il mio interno è muto, e tutte le mie interrogazioni non ricevono risposta. I materiali mi mancano; son privo della dottrina positiva delle cose e degli uomini; le mie idee sono astrazioni; i miei versi somigliano a de' bassorilievi: non esprimono tutte le forme, non intagliano tutti i contorni, e l'individualità sfugge loro ».

Non lo dice ancora, ma egli vagheggiava la grande poesia storica o ispirata alla storia; e gli sbocciavano in cuore i primi moti della poesia intima. Già fin da allora si delineava in lui il contrasto tra le sue aspirazioni e la vita ch'era costretto a seguire. Non nutrendo nessuna vocazione per la professione forense, al padre, il quale forse gli prospettava la necessità di doverla abbracciare per alleviare le difficoltà economiche della famiglia, confidava da Weimar, dove s'era fermato per far visita al Goethe, i tormenti e gli sconcerti per i tentativi infruttuosi di « vestir di poesia » « l'universalità delle cose » che la sua mente cominciava ad abbracciare.

Nel tono accorato delle sue parole si sente quanto gli costasse il proposito di dover congedare « la Musa visitatrice della sua solitudine », per seguire la via suggeritagli dal padre; ma non sapeva acconciarsi a rinunziare del tutto al suo sogno di porgere orecchio alle « oziose canzoni », che gli suonavano nell'animo. Pensava di confidare il suo dissidio interiore al Goethe, per chiedergli consiglio « circa le attitudini del proprio intelletto e le vie da seguire »; ma quando si trovò davanti al « Semidio », che pure lo accolse affabilmente, non si provò neppure a parlargliene, sicuro che quel grande si sarebbe riso di lui, perché convinto che « tutto viene *aus eigner Brust* ». E ritornava col cuore intensamente, pur nel momento in cui pareva dovesse staccarsene, a quella che egli chiamava « volubile impazienza di comporre specialmente in poesia »; ritenendo che solo una soda dottrina potesse fornire sostanza alla naturale sua disposizione al verseggiare, che ora invece vedeva dissiparsi « in un'astratta facilità ».

Ma proprio in ciò egli s'ingannava; il contrasto non era tra la scarsa dottrina e la molta fantasia, ma nel soffrir troppo vivamente questo suo stato d'animo d'inappagata incontenabilità senza riuscire a rasserenarlo in una compiuta forma d'arte. Né lo superò mai, neppure dopo il ritorno dalla Germania, dove la sua mente s'era arricchita di cognizioni storiche e giuridiche, neppure durante la successiva permanenza in Toscana, ove il suo ingegno aveva percorso nuove esperienze a contatto con gli uomini migliori nel campo della cultura.

In questo periodo appunto egli cominciò a scrutare più acutamente nel suo intimo, per scoprirvi le sue tendenze, saggiare le sue forze, fissare la sua mèta. Ce ne ha lasciato testimonianza in una serie di sonetti inediti scritti tra il marzo e il novembre del 1827, che pur nell'imperfezione della forma rivelano tuttavia vivamente quel suo stato d'animo. Ne riporto qualcuno:

Che me comprender deggio ho pur compreso
E drizzarmi allo scopo, e quanto l'alma
Tempestommi sinor con frotto steso
Ridur del porto alla librata calma.

M'ebbe sin da' primi anni il core acceso
Amor di Poesia gentile, ed alma.
Vo' forte, e il sol fornir ciò, ch'ebbi impreso
Pace darammi. E olivo a me la palma.

Ma cresce forse il mio voler di quanto
La potenza difetta? Una potenza
Avvi, che puote, e vuole, e debbe, ed opra.

Questa è la vera; ma se don cotanto
Non m'è largito, della mia volenza
L'ombra dell'ombra dell'oblio mi copra.

Ad alte imprese Gioventude anela,
Ma tosto mira il secolo, che dorme;
Non lasciar dopo sé feconde l'orme
Seminare a' Futuri è sua querela.

Calchi altra strada; del Saper la tela
Svolga, del Bel s'acqueti entro le forme;
Studj del Retto le severe norme

E gli eventi, e gl'inizj, e la sequela
Con amorosa ambizion, che aspira
Al Ver del quale è segretaria Morte;
Natura abbracci, e della vita i patti.

L'opre le vieta di Fortuna l'ira;
Ma è nobil veglia il cogitar del forte
Fra i tanti sonni di volgari fatti.

A questo periodo d'introspezioni spirituali e di preparazione culturale fra i dotti amici stranieri e toscani, che si può dire il più tranquillo e ricco di sua vita, succedettero anni di più agitate vicende: l'improvvisa fuga in Francia, per ragioni politiche, nell'autunno del '30; la sua partecipazione, nel marzo successivo, al tentato sbarco, col generale Pepe, sulle coste italiane per promuovervi un'insurrezione, che andò fallito; infine la lunga dimora fra strettezze e difficoltà a Parigi, con un diversivo di poche settimane nell'Inghilterra e nel Belgio, in cerca di un'occupazione pratica, che non trovò.

Venne invece una nuova e più profonda esperienza, la quale segnò una svolta decisiva nella sua anima inquieta: il ritorno alla fede cattolica che appagò l'ansia del suo spirito anelante alla verità eterna. — « Solo quell'anima, che s'acqueta in Dio, può acquetarsi in se stessa », egli scrisse; giacché « l'essenza dell'Umanità è tutta nella rivelazione intuitiva di Dio »; ed in questa egli ritrovò alla fine se stesso. Ma non ritrovò quella, che egli pure ansiosamente cercava, e ch'era pur essa stata oggetto precipuo delle feconde discussioni letterarie col Tommaseo: la forma adeguata ad esprimere le fantasie poetiche che gli fiorivano in cuore. In lui non s'era da questo canto operata la catarsi risolutiva della sua arte; né, se ben si guardi alla personalità del Poerio, poteva operarsi.

Egli ebbe però piena e viva coscienza di questo ostacolo, che intralciava e aduggiava l'impeto della creazione e gli dava tormenti tanto più angosciosi, quanto più alto e serio era il suo ideale, quanto più egli era consapevole della bellezza della intuizione poetica intravista. Questo disagio egli esprime frequentemente nei suoi versi; e ne discorreva e se ne sfogava cogli amici più intimi, vicini e lontani. Così, dopo il rimpatrio, nell'accingersi a pub-

blicare anonimo quel volumetto di *Liriche*, sulle quali aveva discorso a lungo col Tommaseo a Parigi, scrivendogli di «alcuni altri componimenti» fatti ma non potuti ancora limare, gli rivelava il dramma del suo comporre con accenti che gli facevano considerare quella stampa come una liberazione, mostrandosi sempre «scontento di sé e delle sue cose», anche quando l'amico lo incoraggiava con lodi e lo esortava a perseverare nell'esercizio dell'arte. E non per ostentazione di falsa modestia, ma per profondo convincimento della propria «mediocrità», ammetteva di sentire in sé «qualche potenza di poesia, ma incerta e confusa e così nascosta che la non vuol venir fuori».

In questi sfoghi coll'amico egli ci ha dato di sé il quadro più vivo, e della sua poesia la definizione più esatta. Ed invero la sua poesia, se la si vuol gustare, va ricercata al di là della espressione stessa colla quale ci viene offerta. Poesia *in nuce*, io la direi, che vive di una sua vita interiore intensa, ricca com'è di motivi soavi e profondi, delicati e fieri, nello stesso tempo, anche quando la parola che li rivela sia torbida e stentata.

Era una nota del poema eterno / Quel ch'io sentiva e picciol verso or è, avrebbe potuto anch'egli dire di sé; ma a noi giova porre l'accento più su la nota eterna, che è davvero quella che più vibra nel suo verso per picciol che sia. E, tra i nostri poeti della prima metà dell'ottocento, l'opera del Poerio ben merita il posto che le ha assegnato il Croce collocandola «dopo il Manzoni e il Leopardi, nel periodo che va dal 1830 al '48... accanto a quella del Tommaseo e del Giusti», come «la sola che meriti di suscitare ancora l'interessamento dell'amatore di poesia».

Il qual giudizio, preciso e definitivo, formulato sulle liriche già editate, viene corroborato dalle molto più numerose tuttora inedite e del tutto ignorate, delle quali si vuol qui dare qualche cenno.

Sono sonetti e odi più o meno compiuti, frammenti più o meno lunghi, versi e strofe staccati e spesso solo accennati, che vengono ad arricchire e integrare quel mondo poetico, ch'egli in una lirica edita aveva già indicato nelle tre categorie di *Natura*, *Patria*, *Fede*. Vi si esprimono, spesso molto più intensamente, anche se talvolta in forma molto meno perfetta, amore, dolore, speranze, disillusioni, scoraggiamenti, smarrimenti, dubbî, pentimenti, elevazioni mistiche, aborrimenti da cose terrene, contemplazioni di morte e d'oltre tomba, visioni idilliche od elegiache, bellezze intravvedute o sognate; e poi sdegni contro tirannidi antiche e recenti, glorificazioni di martiri, esaltazioni di perseguitati, compianti per gli oppressi, che si alternano con nostalgie di vita sospirata più che vissuta. E il tutto soffuso di quel vago senso di tristezza e di malinconia, che è il tono costante di tutti gli affetti del poeta e la caratteristica più suggestiva di tutta la sua arte.

Trascurando la poesia di argomento storico e moraleggiante, e quella di natura più intima, ch'egli chiamò «intensa», e che il Croce definì «cosmica», mi fermerò in particolare su la parte che gli fu ispirata dalla sua conversione religiosa, e che è sotto vari aspetti anche la più interessante.

La lotta, che più potentemente agitò l'animo di Alessandro Poerio giunto quasi al «mezzo del cammin di nostra vita», fu quella religiosa, allorché dal razionalismo e dallo scetticismo, onde fin allora s'era imbevuto il suo spirito e sostanzialmente la sua cultura, ritornò alla fede cattolica, aiutato in ciò dai frequenti colloqui ch'ebbe su tale materia a Parigi col Lamennais, col Pallia, col Gioberti, col Lamartine e soprattutto col Tommaseo. Ma in un animo candido e già nativamente religioso, come quello del Poerio, e innamorato dei più nobili ideali della vita e disposto alle più acute indagini e introspezioni in se stesso, e per tutto quello che conosciamo del suo temperamento, anche se grande fu l'impulso ricevuto da quegli uomini, la conversione religiosa appare in lui necessaria e conseguente. Ed il passaggio alla fede cattolica, anche se effetto di un dibattito dialettico, fu, sia per le circostanze che lo accompagnarono e lo stato d'animo che lo determinò, sia per la natura propria dell'uomo, un passaggio più sentimentale che razionale. Egli fu, cioè, anche in questo, poeta. E come «aveva saggiato l'amore col reagente della coscienza morale», secondo dice il Croce, così

saggiò la religione col reagente del suo sentimento morale. Tuttavia in lui non operò il solito colpo di fulmine, come suol dirsi; né fu l'improvvisa apparizione sulla via di Damasco a suscitargli in cuore la fede, da tempo obliata, della sua infanzia. O, meglio, se piuttosto rapida scese in lui la Grazia, molto a lungo durarono, anche dopo la conversione, i ragionamenti con se stesso; le argomentazioni in contrario, poste e risolte nel suo intimo; il travaglio, dirò così, razionale per la ricerca della verità: che non furono né facili, né brevi, e lo agitarono a lungo, anche dopo il suo ritorno a Napoli, e con tanto maggior tormento, quanto più qui (a parte gli affetti familiari in lui potentissimi) egli si sentì spiritualmente isolato, non avendovi trovato, anche per le condizioni politiche in cui versava il paese, neppure quella mutua corrispondenza di spiriti e di affetti che aveva goduto tra i congeniali amici di Parigi.

Pago alla fine della verità conquistata («m'è pace Iddio, m'è necessaria pace; — Un possente dolore i tedj ruppe — Importuni del dubbio e faticosi»), praticò il cattolicesimo con purezza d'intenti, conforme alla sua alta coscienza morale e con quel suo pudico candore d'animo teso verso la perfezione. E se mostrò talvolta sdegno contro i sacerdoti che tradivano il loro ministero, non provò, mai, neppure l'ombra di quel fanatismo persecutore, che rende assai spesso i neofiti intolleranti verso gl'induriti rimasti sull'altra sponda.

Durante la crisi, in un carme frammentario, composto a Napoli dopo la morte del padre, e al quale pare volesse dare forma dialogica fra se stesso e un amico non nominato (credo pensasse al Tommaseo, cui si rivolge così: «Tu nel cui petto il Ver giammai non tacque, — Tu di cui fu la vita inno all'Eterno, — Vieni ed abbraccia il ravviato amico»), si faceva domandare:

— Di Dio spira lo spirto
In te veracemente, o chiami Fede
La stanchezza del dubbio?

e rispondeva, che persino il tormento del dubbio è segno nell'uomo, di natura divina:

— L'intima pugna dello spirto, l'aere
Rimorso, e fin del dubbio il violento
Flutto è suggello d'immortal natura. —

Il dubbio, che si risolve nell'Infinito, ch'egli identificava con Dio. E continuava a narrare:

— Nel padre mio mi visitò la morte;
Il supremo pallore e 'l vigor vidi
Delle sue sembianze, e 'l cor profondo
Sentì la pietra del paterno avello.
Emerse il Ver dal disperato affanno;
Un lungo sguardo al loco ond'ei disparve,
Fu deserto la terra e patria il Cielo.

Ma, alla fine, il possesso della fede fu in lui completo e duraturo, e gli rivelò lo scopo della vita:

Combattute dell'alma ho le battaglie
E la luce di Dio nel cor m'è scesa.
Cessaro i dubbj, e la promessa eterna
M'assecura così ch'io meraviglio
Del diffidar che ne chiudea la mente.
Breve aggirarsi in tenebrosa valle
A me parve la vita e senza meta;
Or m'è santo viaggio, anzi ritorno.
L'umiliata fronte ergo più alta
Che non di quanto sollevar l'orgoglio;
Fatto leggier dalla bestemmia antica
Volo con la preghiera ov'è chi ascolta.

Del dubbio il Poerio aveva assaporata tutta l'asprezza, e però seppe poi gustare tutta la dolcezza del superamento:

Tenebre son della prigion terrestre
I dubbj, che ne premono, e siccome

Obblia quel fosco chi rivede il Sole
 Saran quell'ombre quai vapor fugati
 Quando il caduto vel ne farà lievi.
 Così col mio pensier rompo il futuro
 Meravigliando, e canto l'inno....
 Che a nessun de' mortai tace nel core
 Se non a quei che per viltate vinti
 S'arresero alla polve.

E, vinto il dubbio, l'anima pregustò un saggio di quella libertà, che poi godrà intiera quando sarà uscita dal corpo.

Ma neppure di quelle violente tempeste, di quei vacillamenti, che gli avevano squassato l'animo, e che ora si andavano a mano a mano placando, riuscì a trovare la espressione rasserenatrice nei suoi versi. E nei molti frammenti, nei quali tentò narrare se stesso, sono evidenti i segni, anche esteriori, che su quelle pagine assai spesso *cecidere manus*. Poté, ora, interrogare senza più sgomento la Natura, ma la sua arte non fu pari al coraggio acquistato:

— Teco, o feconda e libera Natura,
 Ragionando il mio cor non si spaura.

Com'anima che torna alla preghiera
 Gran tempo abbandonata
 Si sente a Dio levata. —

Uno degli aspetti più caratteristici, che si verificò in lui col ritorno al cattolicesimo, fu il bisogno di rifarsi fanciullo, di rivivere il candore e l'innocenza di quell'età nella quale aveva posseduto la fede senza contrasti di pensiero, nativamente. E questo bisogno nostalgico, dalla propria persona estese alla considerazione di tutti gli uomini, che furono felici, perché ingenui e a contatto immediato con Dio, solo nelle prime età del mondo, là nell'Oriente, ove fu la loro culla, e dove egli amava portarsi colla fantasia. E più d'un tentativo lirico dedicò a questo soggetto, dei quali riferisco qui uno dei più compiuti:

Donde il sol si mostra al mondo

Uno spirito fecondo
 Di ricchezza sovrumana
 Spira ognor né mai riposa,
 Ogni parte più lontana
 Ei penetra sì giocondo
 Come fosse giovinezza.

Ivi fu la vera culla
 Dell'ampissima famiglia,
 Ivi fu lieta fanciulla,
 Ivi a Dio fu intatta figlia.
 Nostra labile natura
 Che scordò miseramente
 Di chi fosse ella fattura.

Ivi Amor si fé perdono
 Traboccante ogni misura
 E la vittima innocente
 Fu potente espiatrice
 L'altrui colpe accumulando
 Sulla languida cervice;
 Quindi l'anima del vate
 Si rivolge con affetto
 Con fidanza all'Oriente.

Come fuor di fonte schietto
 Balzan onde immacolate,
 Mille immagini beate
 Di purissimo diletto
 Vengon quindi amicamente
 Di tai fiori inghirlandate
 Donde par che ancora cada
 La primissima rugiada.

Eppure l'animo del Poerio aveva anelato sempre a un mondo superiore, al quale s'innalzava ora col pensiero per evadere dal carcere e dalle miserie della vita terrena, per purificarsi dall'ebbrezza dei sensi:

No, non è fola; l'intimo
 Petto il rivela, io sento
 Le trepid'ali battere
 Nel carcer della vita
 L'alma tutta anelante a sua salita.
 Né sottile argomento
 Temprato de' sofisti alla fucina
 Può fare inganno a questa
 A sé confusamente manifesta
 Della patria amorosa pellegrina.
 Non la sventura porsemi
 Studiato conforto;
 Questa ch'altri dileggiano
 Alto sentii profondo;
 Né sol per la tempesta atra del mondo
 Invocai questo porto,
 Qualor vissi più lieto, e più gustai
 Le terrene dolcezze in mezzo a quelle
 Per divini fastidj i' sospirai
 A regioni interminate e belle
 A region che s'apre oltre le stelle.
 Quando avvolsi la vergine
 Del mio più caldo affetto
 Gli occhi negli occhi ardevano
 E 'l cor battea sul core
 Nel delirio de' sensi e dell'amore.
 Pur nel beato petto
 Prepotente desir trovò sua via
 Rotti i gaudj terreni
 Ignudi spirti entrambi volar via
 Ne' spazi interminabili sereni.

E nel suo passato scrutò senza pietà, e deplorò contrito gli errori terreni.

Più direttamente in altri frammenti rievocò le sue passate colpe per farne ammenda, come in questo componimento intitolato *Poesia religiosa*, che prima gli era uscito dall'animo come un inno di ringraziamento al « Signor de' Cieli »; ma poi lo rifece con andamento più pacato, senza però condurlo a termine.

Grave un'antica inespiata colpa
 Sulla mia si curvava anima stanca,
 Ed ogni fuggitivo anno accresceva
 L'importabile peso. Un dolor cupo
 Mi cruciava, un arido rimorso
 Sopra le viete piaghe immedicate
 Nove piaghe mi apriva. Io dispettoso
 Allor contro esso mi volgea siccome
 Contro ad insuperabile nemico,
 Ma quel possente, qual guerrier fatato
 Respingea le difese. Inutil fuga
 Nella frequenza della gente lieta
 Tentava; inutil arte e nova colpa
 M'era il tesser sofismi, infermo scudo
 Che in ischegge rompea l'acuta spada.

 O perpetuo Motor dell' Universo
 O dell'alme immortali intimo Spirto,
 A te lode, a te gloria, a te mi prostro.
 Delle tue Grazie l'invisibil verga
 Dell'indurato mio core la selce
 Ha tocca alfine, ed abbondevol fonte

N'è scaturita e salutar lavacro
Il pentimento.

Ma dallo stesso tocco non scaturì, come l'acqua dalla verga di Mosè, la fonte di poesia, ch'egli si augurava in questi due versi:

Emerga Poesia come la fonte
Che al tocco di Mosè balzò dal monte.

In un altro dei suoi *Novantanove Pensieri*, aveva così ragionato sul rimorso: — « L'essenza del rimorso è divina, poichè contiene una luce, che rischiara l'animo, vince le passioni ed è superiore alla ragione medesima, la quale procede ordinatamente e con lentezza, mentre quello ha tutto l'impeto e la potenza di una rivelazione subitanea ». — E nei versi ad esso riconosce lo stesso ufficio, muovendo, dall'esperienza personale, ad affermare per tutti l'azione purificatrice del pentimento:

Trionfato così del pentimento
L'uom si rialza, ed umiltà feconda
Lo rintegra di speme e d'ardimento. —

Giacché, come osserva altrove,

Puritate
Pari non avvi all'espiaata colpa.

E chi è traviato e ha molto peccato, solo nel suo intimo può trovare la prima speranza di redenzione:

Troppo ahi credesti al Mondo
Fallace, insidioso; in mano altrui
Lasciasti il verecondo
Animo, il fiore degli affetti tui.
Più non trovi te stesso, e 'l proprio petto
Ti par deserto strano.
Ma ritenta il tuo cor; e là nel fondo
Dell'oltraggio villano
S'è rifuggito e vive il primo e schietto
Sentir ch'era speranza, era desio
Era Natura e Dio,
Vive siccome vergine che vola....

E s'indugia in frequenti immagini di donne pentite, che sono spesso garbatissimi quadretti.

Ma l'animo del poeta si appaga di più nell'elevazione mistica, e la preghiera gli sgorga dal petto non solo per implorare il perdono dei peccati trascorsi, ma come un irresistibile bisogno di ricongiungersi con Dio:

Non per mattin che sorga
O per cadente sera
Sovra le labbra mie vien la preghiera,
Ma improvvisa mi sgorga
Ma dal cor sale irresistita e vera
E dove la tacente
Solitudine amica mi circonda
E dove di frequente
Calca più frema o si rinnova l'onda.
Come divina cosa,
Mentre ancor qui soggiorna,
Nella preghiera a Dio volgesi e torna
L'anima affettuosa
E sol d'affetto ignuda amante adorna;
Ma
Sì dritta e giunge così certa a Lui,
Come quella
Piena e profusa de' dolori altrui.

Né, se la volontà ti distoglie dalle vanità del mondo per innalzarti alla visione del cielo, la tua anima ha bisogno di ritirarsi in solitudine, giacché anche nel tumulto e nella frequenza degli uomini può efficacemente pregare:

E più alata sarà quella preghiera,
 Che di te solitario fra la gente
 Per forza di tua mente
 A Dio volgi sincera
 Come promessa che da Lui si muova,
 Ché quanto si profonda tanto sale.

E la mente, liberatasi con la fede dalle insidie dei sofismi terreni, trova ogni sua consolazione nella volontà di Dio, come canta in questo sonetto:

Buon vigor natural regge la mente
 Cui non alletta con falsa parola
 La de' sofisti insidiosa scuola;
 È tetragona al duol se in Dio fidente:
 Sotto le immense dell' Onnipotente
 Con le brevi ali sue trepida vola
 L'anima pellegrina, e si consola
 Perché al volere di chi può consente.
 Dell' Universo la beltà la invita
 Ad ammirar Colui che ognor la svolge
 Ma non l' invesca in questa labil vita.
 Porta con pace la terrena polve
 D' Eternità sul limitar salita
 Ed aspettando il cenno che la solve.

Il possesso della fede infatti placò il tormento del suo spirito, o meglio colmò il vuoto in cui l'anima prima si spauriva, e assegnò un compito al suo perenne dolore, il quale ora gli è divenuto caro:

Meco è assiduo dolor, né mi martira,
 Se potessi deporlo i' non vorrei;
 È quell'affanno ch'entro me sospira
 Il dolce spiro degli affetti miei.
 E mi fa mite se fortuna gira
 Lieta, e forte mi rende a' tempi rei.
 Per l'empia gioja che sempre delira
 Le gioje del dolore io non darei;
 Che de' dolori altrui divien pietate
 E mentre rompe alle nequizie guerra
 A' penitenti colpa è velo.
 Per opra sua con ali innamorate
 La dubbia Speme levasi di terra,
 E certa Fede vi dirizza al Cielo.

Il dolore ha uno scopo oramai, purché non sommerga gli affetti; e il canto stesso non è più sterile querimonia dei propri affanni, ma aiuta il poeta a superarli:

Il canto ognor non sia
 Molle lamento.
 A che sparger tra via
 Querele al vento?
 La vita è faticosa
 E nella morte
 Neppure si riposa
 Animo forte.
 Giova, purché sia vinto
 Alto dolore,
 Purché non giaccia estinto
 In quello il core.

Ma sia dolore meditato, tenuto chiuso nel petto, ch  solo allora esso vale a congiungerci con l'Eterno e a rivelarci le recondite bellezze dell' Universo, come canta in questa lirica alla quale poco manca per potersi dire perfetta:

Premi il gaudio, il dolor premi nel seno
Serbi in sacro silenzio il cor profondo,
Serbalo intatto, e di sua forza pieno,
N  il plauso curi, n  l'oblio del mondo.

Poscia improvviso ti verr  conforto,
E cara voce incognita ti chiama,
E a te come beata aura di porto
Incontro spira un'anima che t'ama.

Narra la voce con pietate sciolta
Gli affanni chiusi lungamente in petto,
E le frenate gioje, e la sepolta
Ricchezza della speme e dell'affetto.

E qual fra stella e stella una vicenda
Di luce corre, che giammai non posa,
Tal di cognati spirti una stupenda
Esultanza viaggia disiosa.

Ma se facil ti porgi a' bassi ingegni,
Ed in volgar fugace compagnia
Pensosa solitudine disdegni
Ne' pi  strani deserti farai via.

Da molte labbra suoneranno accenti,
Sfaviller  da molti occhi lo sguardo,
Ma da quelli verr  sopra i potenti
Moti del cor, che battono gagliardo,

Una penosa inerzia, un grave oltraggio,
D'alme discordi all'armonia, che chiudi
Nel tuo segreto, un sospettar selvaggio,
Uno sgomento delle tue virtudi.

Loco t'eleggi, che riposto giace,
N  folle riso, o grido aspro vi echeggi,
Ma per le cose il tuo pensiero audace
Nuoti, e colma di s  l'anima ondeggi.

E di Natura gl' infiniti aspetti
Segni dell' invisibile si goda,
E senta come in lei mova gli affetti
L'unico Amor, che l' Universo annoda,

Se acutamente dentro te discerni
Se t'apre il meditar sue sovrumane
Bellezze, armato di pensieri eterni
Verrai sicuro tra le genti vane.

E cos  inteso, anche il canto and  facendosi in lui pi  limpido. Con l'appagamento del suo pensiero in Dio, i suoi versi acquistano una espressione sempre pi  garbata, la sua arte si affina:

Di cosa in cosa esulta
Il pensier faticoso
E la sua forza occulta
Mai non prende riposo.

Allorch  par che dorma
Ferve in esso l' idea
Con che novella forma
Disia, vagheggia e crea.

Natura   moto arcano
Perpetuo infaticato,
E l' intelletto umano
  viatore alato.

Veloce il tempo, e morte
  pi  veloce assai,
Eppur contr'esso han corte
L'ali, n  il giungon mai.

È a lui sublime volo
 Eterno sol sortito
 Perché sua meta è solo
 Iddio ch'è l' Infinito.

Così a poco a poco il suo animo venne acquistando quella pace, che egli aveva fin allora invano cercata, pur avendo la coscienza di non esser riuscito a trasfonderla nei suoi versi.

Quella pace invocata e sempre invano
 Sì ch'era fatta disperata cosa,
 Subitamente a me vien da lontano
 E nel profondo del mio cor si posa.
 Una serena voluttà tranquilla
 M'empie e si spande sulle cose intorno,
 Non qual luce che abbaglia e disfavilla,
 Ma quasi albor di temperato giorno.
 Non è obbligo del dolor che mi percosse,
 Non è speranza di caduco bene;
 È un arcano sentir, come se fosse
 Arra del premio di cotante pene.
 Quel ver che di bellezza e d'amor s'armi
 Vince ogni dubbio che nel cor serpeva,
 Quel superno favor che a visitarmi
 Scende, in altezza d'umiltà mi leva.
 S'anco nel verso mio non si trasfonda
 Questa dolcezza che il mio sen penètra,
 Pago sarò che tacita m'inonda;
 Abiti meco e spezzerò la cetra.

E nell'acquistata pace dell'animo si rasserenava anche la Speranza, che ora s'identifica con la Fede:

Sappi, che non è Speme altro che Fede
 Qualor spogliata di celesti vanni
 Degna il suolo trattar col santo piede;
 Ma immacolata di mortali affanni
 Non è, sol quando l'ali sue ripiglia
 Spira eterni pensier scevri d'inganni.

Ma è la Speranza attiva, non quella inerte: quella che stimola e incoraggia l'uomo a vincere tutte le guerre, a superare tutti gli ostacoli; quella che dà la certezza di Dio nel cielo, e sprona l'uomo alla conquista della libertà dai tiranni sulla terra:

Sovente una codarda e neghittosa
 T'usurpa il nome santo
 Ma tu se' forte cosa, alma Speranza,
 In te infuso è gran core e gioja e pianto
 E indomita costanza.

Non s'allenti colui, ch'è di te preso,
 Ma su per l'erta mova
 E in alto ascenso a maggior vetta aspiro,
 Come di segno in segno il Sol s'innova
 Per li celesti giri.

Chi desir molle a bassa meta invia
 Te non ostenti Duce
 E la misera via consumi solo;
 Tu sei spirito maggior superna luce
 Infaticato volo.

Ogni bellezza spieghi e disascondi
 Come notte stellata
 Allorché ti confondi all'alma Fede

In te se tenue vel t' ha circondata
Assai più s' intravvede.

L'una e l'altra di voi prende conforto
Dall'opre e s'affatica,
Per un mare ad un porto ambo movete,
Come l'una s'appoggia all'altra amica
Vi soccorrete.

Contro lo spirito reo contro i tiranni,
L'uom con virtù con zelo
Per voi vincer s'affanni ogni sua guerra;
Per voi cerchi, e conquisti Iddio nel Cielo
E libertà in terra.

E con questa nobile e commossa esortazione all'uomo, di combattere per conquistar la libertà da ogni tirannide in terra, il poeta, che doveva poco dopo testimoniare questa sua fede col sacrificio della propria vita cadendo per la indipendenza della patria a Venezia, conchiudeva la sua arte. E con essa a me piace chiudere questa rapida corsa attraverso l'intricata congerie dei componimenti inediti, nei quali il Poerio versò tanta parte della sua anima tormentata, più di quanta ce ne aveva rivelata nelle poche liriche da lui date così pudicamente alla luce.

Certo, anche in questi, componimenti, frammentari o compiuti, — come del resto in quasi tutti gli altri, editi o ancora inediti, — non pochi difetti di stile di espressione di immagini si potrebbero rilevare, che non sono da attribuire soltanto alla mancata rifinitura dell'ultima mano, e la non sempre felice scelta del metro spesso mal rispondente al concetto; ma ho preferito trattar solo del ben ch'io vi trovai, reputando superfluo e inopportuno addentrarmi in una critica negativa, che ogni lettore può far da sé, tanto quelle manchevolezze sono evidenti. Ed anche le frequenti eco e risonanze di altri poeti, specialmente del Leopardi e del Tommaseo, che in questi versi si ascoltano, lascio ricercarle al lettore, contentandomi di avvertire col Croce che coteste imitazioni non tolgono « originalità, non che al suo pensiero, al sentimento ed alla fantasia »; e che sono da spiegare « con la difficoltà di espressione che tanto lo travagliava e che gli faceva presentire, piuttosto che conseguire, una forma sua propria e perfetta, ritraente a pieno i moti del suo animo ». Non è il Poerio un imitatore a freddo, che ripeta pedissequamente i moti dell'animo altrui per impotenza del proprio, ma un compartecipe di quegli stessi affetti e sentimenti, i quali avendo raggiunta la loro compiuta espressione nella voce di quei poeti a lui familiari, venivano inavvertitamente e per intimo consenso ripetuti dal nostro. Tuttavia neanche quei difetti e quelle derivazioni riescono a soffocare la Poesia che da questi versi erompe per chiunque, accogliendo la raccomandazione del Croce, si ponga a leggerli libero da ogni preconconcetto e indiscernimento.

NUNZIO COPPOLA

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

« DE VERA RELIGIONE » *

Nell'indagine degli scrittori italiani, dal Petrarca ai nostri giorni, c'è avvenuto costantemente di ricercare quella che è la loro remota ispirazione religiosa, persuasi come siamo che senza religione non ci possa essere grande poesia. E d'altra parte, siamo stati sempre convinti che l'acclamazione ad una religione tradizionale fosse un motivo convenzionale e retorico di tutti i don Valeriano Castiglione, che hanno scritto della storia della letteratura italiana guardata nei suoi riflessi religiosi; e però esso non incideva su una sostanza storica genuina. Tempo fa ci capitò tra le mani un grosso volume dell'Università cattolica di Milano, dovuto ad una gentile e diligente studiosa, dove si ricercava la letteratura religiosa d'Italia, e da Petrarca a Metastasio vedevamo ribaditi tutti i luoghi comuni della propaganda catechistica delle parrocchie. Poeti, e grandi poeti, con un'ispirazione religiosa così convenzionale ci parevano una contraddizione in termini; ci pareva che perfino lo Spirito Santo se ne dovesse mostrare infastidito, e però ci domandammo quale potesse essere a volta a volta la concreta ispirazione religiosa di ciascuno di loro.

Per lo storico accademico dell'Ottocento, quando si parlava della politica dei poeti, questa era sempre incentrata nell'acclamazione al mito della patria e dell'unità nazionale, a cui avrebbero già pensato gli scrittori perfino del Due e Trecento. Si trattava della fruizione spicciola di tante ideologie agitate nell'Ottocento, che volevano ritrovarsi nelle sacre carte degli antichi poeti. Quello che si è avverato per la politica è avvenuto lo stesso per la religione, e poiché in Italia la confessione teologica trionfante è quella cattolica, dappertutto si son trovati i motivi di propaganda che furono particolarmente elaborati nella seconda metà del '500 e per tutto il '600. Anche Metastasio diventava in tal modo un poeta di Dio! *Dovunque il guardo io giro, Immenso Dio, ti vedo; Nell'opre tue ti ammiro, Ti riconosco in me.* Naturalmente Dio era sempre il Dio cattolico, un Dio addomesticato, ben ravviato e civilizzato secondo la letteratura esornativa delle omelie domenicali; e per gli altri scrittori, qualsiasi movimento d'ordine religioso, qualsiasi aspirazione all'infinito, qualsiasi senso del mistero veniva sempre ricondotto nel recinto dei *loci communes* del più triviale cattolicesimo. Politicismo nazionale e politicismo cattolico sarebbero state le perpetue muse, segnate *ab aeterno*, di tutti i poeti nostri. Così è che in tempi recenti siamo stati indotti a parlare di una politicità trascendentale degli scrittori, che non ha nulla a che fare col più superficiale verbo patriottico da loro effuso nei versi o nelle prose più convenzionali o nelle manifestazioni pratiche della loro vita sociale. Allo stesso modo oggi si può parlare di una trascendentalità confessionale, che sarebbe un peccato contro lo Spirito crucifiggere negli schemi dell'antiquata teologia cattolica.

A parte Dante, che conclude in maniera ferrea tutta la grande esperienza del cattolicesimo medievale sotto le suggestioni della costruzione filosofica di Tommaso d'Aquino, tutti gli altri scrittori, a cominciare dallo stesso Petrarca, sono fuori dei termini del cattolicesimo ufficiale. Il cristianesimo del Petrarca con un accento fortemente umanistico ripropone la relazione dell'uomo con Dio, in termini assolutamente diversi dai termini medievali. Il Padre

* Con tale titolo, l'autore di questa noterella ha raccolto e pubblica presso l'editore Einaudi tutti i vari scritti di natura etico-politica, redatti tra il 1943 e il 1948. È un volume che fa seguito all'*Elogio della polemica* (Laterza), ed esso apparirà nelle vetrine tra il dicembre prossimo o il gennaio dell'anno nuovo.

del cielo o la Vergine bella che di sol vestita, coronata di stelle, è salita al cielo per riunirsi al sommo sole, pur generato dalle sue viscere, non è più la Vergine a cui si rivolgeva Bernardo, per soddisfare il desiderio del pellegrino che vuole con gli occhi levarsi più alto verso l'ultima salute. Essa è soltanto l'invocata confortatrice dell'uomo, ormai troppo straziato nei suoi dubbi terreni: *Volgi al mio dubbio stato, Che sconsigliato a te vien per consiglio*. Chi parla e prega è un uomo che è involto nelle passioni della terra, e dalle quali pure non vorrebbe dipartirsi senza sentire di menomare profondamente se stesso: *Da poi ch'io nacqui in su la riva d'Arno, Cercando or questa et or quell'altra parte, Non è stata mia vita altro ch' affanno. Mortal bellezza, atti, e parole m' hanno Tutta ingombrata l'alma*. Medusa e l'errore suo l'hanno fatto un sasso d'umor vano stillante; che almeno l'ultimo pianto possa essere ispirato ad una schietta dedizione religiosa, che possa essere schiettamente celeste, senza *terrestre limò*, come pur era stato il primo pianto per Laura, non voto d'insania. Laura non era stata semplicemente una donna, ma il simbolo generico di tutte le aspirazioni terrene del nuovo poeta, dal quale si guarda al cielo, ma sempre tenendosi ancorato alle ripe dolci della terra. Il Petrarca inizia per dir così una religione peccaminosa, in cui il desiderio del cielo si effonde come un spasimo dolce, come un sensuale cilizio, come un desiderio d'amore, per tutti gli ideali terreni vivamente coltivati dallo scrittore. Dire che questo atteggiamento sia classicamente o tradizionalmente cattolico, significa fraintendere la tragedia spirituale del nuovo poeta, il quale non si può dire neanche un discepolo dell'acclamato maestro Agostino, perché nell'antico padre della chiesa la città celeste ha pure il sopravvento deciso sulla città terrena, dopo una lotta drammatica, mentre in Petrarca il dolce supplizio è perpetuato all'infinito, il dissidio fra la città di Dio e la città dell'uomo è assiduamente accarezzato, protratto, irresoluto, come la fonte stessa della sua alta poesia.

Un altro scrittore, Giovanni Boccaccio, appare irrisore di frati grossi o ciurmadori, dal candido frate che confessa ser Ciappelletto e che si lascia aggirare dal birbante, uomo antico di santa e buona vita e gran maestro in scrittura e molto venerabile, all'inquisitore ipocrita, che corre a formare processi gravissimi addosso a qualche meschino, non per scotimento di miscredenza nell'inquisito, ma per empimento di fiorini nella sua mano, inquisitore santissimo e divoto di san Giovanni Boccadoro, che volentieri si ugne le mani della grascia, del fiorino della città del giglio; a fra' Cipolla inventore estemporaneo di motti ed iscede per ingannare e drogare il volgo credulone. Ma il vero è che il Boccaccio non irride a questi frati per miscredenza o per il gusto facile della beffa, ma irride perché egli oramai è preoccupato d'una nuova divinità del mondo contemporaneo, la divinità che i critici odierni hanno chiamata la divinità dell'intelligenza, o della sagacia, o della destrezza, o del malizioso brio della vita dei sensi. La grossezza, la credulità, la semplicità di vita, quelli sono i veri peccati contro lo Spirito Santo, mentre la sagacia, la destrezza, la malizia carnale, la scioltezza delle fantasie mondane, sono le virtù cardinali che regolano il nuovo secolo. Il Boccaccio non è un miscredente, è sempre un credente, ma credente in questi miti che la nuova civiltà è venuta elaborando. Però il tono della sua arte non è negativo e satirico, come si è voluto far credere; farne un satireggiatore di frati e di badesse è un menomarne l'originalità poetica, un ricondurre a termini pratici e oratori quella che è stata l'intuizione lirica nuova del mondo, balenata nel certaldese.

E lo stesso discorso bisognerebbe fare per tutti gli scrittori del '400 e perfino per il cosiddetto ultimo trecentista, Franco Sacchetti, l'autore delle *Sposizioni dei Vangeli*, in cui le antiche carte della religione sono chiosate nei loro vivagni attraverso le aspirazioni del cittadino, invocante una educazione moralmente diffusa nella parrocchia dei suoi personaggi d'autorità e dei sudditi che da essi dipendono.

Per non dire nulla poi di Machiavelli, di Guicciardini, di Ariosto, nei quali scrittori è troppo evidente il distacco dall'antica fede e il rinnovarsi della religiosità attraverso nuovi interessi e nuovi miti. Solo col tormentato Tasso pare che si ritorni ai principî della religione cattolica. Ma le sevizie dell'anima subite dal poeta sorrentino-bergamasco stanno ad indicare la violenza al suo vero genio, che fu quello del poeta del giardino d'Armida e di tutte le voluttà terrene, contrastate dai pungoli d'una patria celeste ormai troppo remota, non più in-

timamente incarnata nell'anima del nuovo credente, e architettata con gli aculei dei rimorsi e delle torture e delle penitenze nelle confessioni quotidiane con i suoi direttori spirituali.

E il Seicento e il Settecento dei Bruno e dei Campanella, dei Telesio, dei Vico, fu troppo travagliato da aspirazioni speculative nuove e diverse, perché noi ci si possa ormai riposare nel vecchio paradiso medievale. La facilità stessa di Metastasio indica la fine d'un travaglio, la fine d'un dissidio; il riposo soddisfatto in alcuni principi secolari e riecchiti di vita che non possono essere ispiratori d'una nuova alta poesia, perché il Metastasio può tutt'al più farsi il codificatore di stracche verità di chiesa, di curia e di società. Un poeta tragico del Seicento, Federico della Valle, pare che esca dalla *propaganda fide* della Controriforma, ma il suo doloroso gusto della vita è tutto intriso di una religiosità particolare, che si potrebbe dire preromantica e premanzoniana.

Con l'Alfieri e col Foscolo s'inaugura la rivoluzione religiosa più decisa nelle lettere nostre. La Laura dell'Alfieri ha cambiato nome e si chiama la Libertà, la libertà creatrice di nuovi valori civili e nazionali, la libertà proterva, tiranna, guidatrice e preservatrice del proprio ascetismo morale e poetico. Sopraggiunge quindi il Foscolo, i cui pensieri vagano sull'orme che vanno al nulla eterno e in cui la visione di Dio e dell'oltretomba è soltanto un doloroso desiderio per addormentare lo spirito guerrier ch'entro gli rugge. Il Leopardi, poi, seppellendo, ma mai definitivamente, i sogni leggiadri, tornava a celebrare la religione del nulla, del mondo inabitata spiaggia, dello sconcolato avello, dell'opaca tomba e dell'eterno mistero dell'esser nostro, in cui il senso degli interminati spazi, dei sovrumani silenzi e della profondissima quiete ormai costituisce la religione più alta e più profonda del suo nuovo mondo. Lo spirito moderno confonde se stesso col mondo infinito, e dell'uomo par che sciolte giacciano le membra, né spirito o senso più le commuova e la lor quiete antica si confonda coi silenzi di tutto il cosmo. Mai accenti così religiosi sono stati effusi da un poeta presunto ateo. Ma il vero è che gli atei autentici sono quelli che non hanno senso del futuro, che non hanno il gusto tragico dell'immensità e dell'infinità di Dio, perché preferiscono confinarlo nella modestia utilitaria d'un tabernacolo o di un confessionale. Il Leopardi, poeta di religione, è stato l'educatore religioso più profondo delle generazioni nuove. Accanto a lui un altro poeta, che finì cattolico, ma che al cattolicesimo approdò attraverso il tribolo d'un inclemente scrutinio morale e in cui per molti anni il senso di Dio fu, come nei primi cristiani delle catacombe, timor, silenzio, oblio e inoperoso duol. La religione conclusiva di Alessandro Manzoni, di questo tormentatissimo credente, fu espressa in un colloquio drammatico dove si parla di Dio con accento disperato (*Dio! Dio! Se lo vedessi! Se lo sentissi! Dov'è questo Dio?*); è il Dio calato dagli altari nel cuore dell'uomo, un Dio che ci opprime, che ci agita, che non ci lascia stare e nello stesso tempo ci attira, e ci fa presentare una speranza di quiete e di consolazione. A noi non importa il riconosciuto Dio cattolico dal Manzoni, *postfactum*, cioè a dire, dopo che l'opera sua di poeta fu compiuta; quelli sono gli accomodamenti che anche i grandi fanno con la società in cui si trovano a vivere. Non esiste politica né religione di scrittore fuori dell'opera sua di poeta; quello che conta è il Dio, è la *politeia* incarnata nel pensiero o nell'arte.

Anche Giovanni Verga nel 1912 si iscrisse al partito nazionalista, un partito conservatore e reazionario, nemico di quegli umili che pure erano stati la ossessione poetica nella sua virilità creatrice, ora barattati e tramutati con un luogo comune della retorica convenzionale in cui la parola « nazione » era degenerata in un vizioso *ismo*. Ma la politica del Verga è l'altra, quella squallida della battaglia di Lissa, dei *Malavoglia*, dove una famiglia festeggia degli sponsali, ignara della sventura e poi piange e si accascia alla improvvisa triste novella; è l'altra delle sommosse sociali inutili del *Mastro don Gesualdo* e della novella *Libertà*, in cui l'attornimento d'un primitivo pronuncia una condanna senza remissione di tutte le vane speranze degli oppressi e dei diseredati. Le parole dell'umile personaggio, piene di stupore doloroso: — Oh! se ci avevano detto che c'era la libertà! —, sono il crollo di tutta una fede, che non ha nemmeno la forza risentita di una protesta. Anche la politica e la religione del Verga non vanno indagate e acclamate nei discorsi convenzionali che il gentiluomo o il cavalier Verga poteva fare al Casino dei civili di Catania, ma precisamente vanno ricercate dove si allarga il respiro della sua poesia. C'è una politica squallida e negativa in lui, come c'è una religione

sconsolata, di un Cristo che con le braccia schiodate pende dal tristo legno, tragicamente dubbioso della utilità del suo sacrificio.

Tutti questi scrittori guardati alla luce del convenzionale cattolicesimo sarebbero tutti atei o eretici, ma appunto per questo si conclude che la vera religione non è mai quella predicata e praticata per utilitarismo politico e sociale, sibbene l'altra rinnovata sempre nella fantasia sofferente del singolo scrittore. Se Agostino intende per vera religione quella bandita dal cristianesimo rispetto ai vecchi dèi falsi e bugiardi, per la storia in atto la vera religione è quella profondamente sentita da ciascuno di noi, e caldeggiata nella nostra fantasia, una religione ateologica, e però non faziosa e settaria, veramente aperta a tutti, liberale, espansiva e postulante una grande serietà morale. E quello che si dice dei grandi spiriti creatori, va ripetuto di tutta la folla degli uomini ordinari: Dio! Dio! Se lo vedessi! Se lo sentissi! Dov'è questo Dio? E frati e preti e suore, gli ufficiali del Dio cattolico su questa terra, si affrettano a mettergli innanzi un idolo, un'immagine, e gli dicono: — Questo è il tuo Dio. — Ma il sofferente si volge dall'altra parte, verso il muro, a contrastare con la sua più vera immagine di Dio, e agonizza con l'Eterno, e muore solo, come è vissuto solo.

Nei tempi ultimi si è fatta più acuta e più angosciata questa consapevolezza del Dio calato nel cuore dell'uomo, che non ha nulla a che fare col Dio d'oro e d'argento di una chiesa, che sopravvive, istituzione politica fra le tante istituzioni politiche di questo mondo. Si rende omaggio, se si vuole, nei momenti di stanchezza, al Dio convenzionale e trionfante nel mondo che ci circonda; ma il nostro più vero Dio è quello che palpita dentro di noi, e che nessun altro conosce, e che insorge a difendersi dalle contaminazioni utilitarie della politica quotidiana. Ci ritorna ammonitore il verso superbo e religiosissimo dell'Alfieri: *Uom, se' tu grande o vil? Muori e il saprai*. Le facili conversioni che gli uomini, per il loro reticente utilitarismo, fanno nei momenti estremi della loro vita, sono un'offesa alla più grande e più pura immagine di Dio, che può vivere dentro di noi, e che per tutta la vita ci ha ripetuto l'ammonimento del mistico medievale: « De lo 'nferno non temere — e del ciel spem non avere. — E de nullo ben non gaudere — e non doler d'avversitate ».

Quando l'Alfieri annotava il 26 aprile 1777, nei *Giornali*, la nota battuta: « Non perdo mai occasione d'imparare a morire: il più gran timore ch'io abbia della morte, è di temerla: non passa giorno in cui non vi pensi; pur non so davvero se la sopporterò da eroe, o da buon cattolico, cioè da vile », egli incideva l'ordine di vita dell'uomo nuovo: chi muore da buon cattolico non è un vile perché è coerente con la sua fede anteriore, ma chi s'acconcia a morir da buon cattolico, per abitudine, per remissività, per stanchezza, per una mondana utilità che si può riflettere sui nostri prossimi, allora costui è veramente un vile, perché tradisce Dio, per l'amore di uno spruzzo di acqua benedetta e per la vanità di quattro candele accese. Il rigorismo morale dell'Alfieri può sembrare un atto di superbia, ed è invece una forma severissima di ascesi religiosa. Oggi è più facile trovare l'accento della religione negli uomini presunti atei, perché legati a una concezione radicalmente critica dei miti delle varie confessioni, che non nei professionisti del chiostro e del sagrato, che tutto il dì sputano in chiesa, nella quale si rende sacrificio a Dio e non si avvedono mai di far peccato. Da ciò l'ira, la resistenza morale, l'intolleranza sarcastica, il caustico ardore degli uomini di religione laica contro i ben pasciuti agnelli della santa greggia, ben coltivati, ben pettinati, dallo sguardo mite ed ottuso, dalle mani pie ed adunche, proprio di chi non conosce i colloqui e la tormentosa corrispondenza con Dio. Da ciò l'abito e le maniere diverse delle due opposte schiere: gli uni, aperti, liberali, con una loro affabile cordialità che va incontro a tutti gli uomini perché nostri eguali; gli altri, coperti, vischiosi, falsi, con un senso perverso del diritto e del torto. Tanto che, per giustificare delle brave persone che pur si trovano in mezzo a loro, si è spesso costretti a teorizzare l'ipocrisia come una categoria storica, e non come semplice nota psicologica. Sono essi involontariamente ipocriti, perché già doppi dentro, adoratori fittizi di un Dio sull'altare, che non ha nulla che fare con l'altro Dio calato o generato nel cuore dell'uomo.

Da ciò l'avversione politica che si matura nel seno di questo contrasto religioso: contrasto religioso, che assume le sembianze di una lotta politica, perché, solo attraverso la lotta politica, si può universalizzare l'anelito religioso dell'uomo moderno, che altrimenti è destinato

a restare cultura di una ristretta aristocrazia intellettuale, esigenza astratta, quello stesso che fu l'umanesimo, religione di letterati, che agì nel mondo solo quando si mescolò violentemente alle lotte politiche nel '500 e si contaminò di esigenze pratiche. Difatti solo allora la chiesa cattolica, organismo politico assai vigilante, pensò ad architettare la sua reazione con i roghi e le prigioni: l'umanesimo, calato dalla mente nella lotta politica quotidiana, diventava un' insidiosa erosione del vecchio fortilizio cattolico. *Ubi regnat humanismus, ibi Ecclesiae est interitus*, ma l'umanesimo non dei letterati, l'umanesimo non dei professori, ma quello dei politici e degli apostoli, che si avvicinano e vivono in mezzo al gregge umano e avvertono il nascere di Dio dal basso. *Son della terra faticosa i figli Che armati salgono le ideal cime*, quei figli che dal suolo plebeo il mondo esprime! Questo è lo stretto legame che c'è tra quelli che si dicono *laicisti* e quelli che si dicono *marxisti*; il laicismo potrà diventare diffusa religione di tutti, soltanto se la guerra di religione si farà guerra sociale e politica, soltanto se le nuove ideologie filosofiche diventeranno costume e « pregiudizio », ossia collettiva persuasione e fede. Un laicista si rifiuterà di dirsi marxista, ma se non si vuole ridurre a vivere da arcade, deve con tutte le sue forze rifuggire da quel liberalismo puro, che ebbe la sua importanza nell'Ottocento ma che ora fatalmente si corrompe, e si restringe a essere ideologia dei proprietari che difendono le loro case e i loro poteri, o degli intellettuali monastici, sotto l'insegna della « libertà »: per loro il liberalismo è soltanto *cattolicesimo putrefatto*. I liberali puri, quelli usciti dal salotto di nonna Speranza, gli zii gesuitici e tardi, contemporanei e compagni di conversazione di Arturo Capenna, sono succeduti ai cattolici puri; questi difendevano, o dicevano di difendere, la « fede », la loro fede, mentre i liberali difendono la « libertà », o meglio la libertà del possedere, la libertà delle « buone cose di pessimo gusto », che costituiscono la veneranda « tradizione ».

I laicisti sono certamente dei liberali, vogliono, anch'essi, il rispetto della libertà e della tradizione, ma badano a sceverare, più tribolatamente, quella che è la libertà dei loro comodi dalla libertà che è il ritmo segreto del vivere civile. Il motto corrente dei vari Kravcenko moderni: « Ho scelto la libertà », appare a loro una mistificazione, una spudorata menzogna, come quella del cattolico che invoca la santità delle sue credenze e fa appello alle tradizioni degli avi e leva l'insegna di Cristo, come vessillo che mascherà il suo potere temporale. Bisognerebbe più coraggiosamente dire: — Ho scelto i miei comodi, il mio benessere, il mio catafratto egoismo, la mia riposata e idilliaca tradizione senza scosse, senza novità, e senza apostolati e conciliazioni e concessioni alle classi più basse, che pure hanno bisogno di conoscere e di godere di cotesta « libertà ». La libertà per salvare se stessa ha bisogno di rivelarsi a nuove genti, come Cristo per diventare Dio dovette uscire dal Cenacolo per bocca degli Apostoli e parlare all'Arabo, al Parto, al Siro, sicché ognuno in suo sermone l'udì. La religione della libertà è forse soltanto una metafora, perché ogni religione nel senso tradizionale non può non postulare il senso del trascendente, in una irrequieta vicenda con l'immanente, ed essa implica un problema della grazia; ma se per poco la credessimo una religione nel senso teologico del termine, essa non può chiudersi ad essere la religione di alcune classi privilegiate, ma deve trasferirsi e diffondersi negli umili, nei diseredati, negli oppressi, in quelli che sudano di servo sudore, nei chiedono di pane economico insieme col pane spirituale, senza il quale neanche il pane spirituale può far frutto; da ciò la necessaria elevazione di tutte le classi. Però il liberale moderno lascia di guardare con occhio cupido ai suoi feudi, e soffre, combatte e spera insieme con i bisognosi. Se si arrocca invece nei suoi feudi e si restringe alla sua arca avara, allora egli è un ipocrita e nega la Libertà, che viene acclamando a parole, quella Libertà che a tutti i figli d'Eva nel suo dolor pensò. Non bisogna dimenticare che la riforma luterana e il calvinismo si diffusero, solo grazie all'incubazione popolare; solo in tal modo essa si stratificò nel costume dei popoli della Mitteleuropa e poté resistere alla invasione e all'offensiva degli eserciti cattolici. La Germania è stata ed è una grande nazione, per questo lievito popolare che tentò di rinnovare tutto il suo organismo feudale, e l'opera del rinnovamento continua ancora oggi, attraverso le vaccinazioni e le effusioni di sangue per guerre violente, che paiono guerre di predominio e sono battesimi di fiamma per una rinnovata e progressivamente rinnovabile religione. La Francia combatté con il suo illuminismo, con il

suo volterianesimo, con l'enciclopedismo, sostituendo la religione della patria e della democrazia borghese alla vecchia religione delle dinastie e dei privilegi feudali. Oggi la lotta continua, e in Italia, se non vogliamo finire come i vecchi riformatori del '500 e '600 che ebbero un successo meramente intellettuale e letterario, ma non un successo storico, dobbiamo volere che la nostra fede religiosa diventi fede politica, diventi una fede popolare. Il popolarismo è il segreto politico, il segreto della vittoria, del nostro nuovo umanesimo, del nostro nuovo liberalismo; se abbiamo paura delle contaminazioni, salveremo lo scheletro d'una dottrina libertà, ma non il corpo e lo spirito della libertà.

Ma questa nostra non è un'esortazione a diventar tutti marxisti, a diventar tutti comunisti o socialisti, così come ci guarderemmo bene dall'esortare all'immanentismo assoluto, convinti come siamo che c'è sempre una zona di ombra e di mistero anche nel cervello del più rigoroso filosofo immanentista, e un qualche moto di individualismo liberale pur nel più ottuso comunista; ma è semplicemente un incitamento ad affiarsi con tutte le esperienze, anche con quelle che si dicono di estrema democrazia, perché solo attraverso questa versatilità e spregiudicatezza di esperienze la nostra religione laica di uomini moderni potrà diventare una vera religione *in succo et in sanguine*. Il De Sanctis fu un profondo democratico, perché si giovò di un liberalismo integrale, senza fobie per gli uomini che accennavano a ideali più progressivi dei suoi, e parlò e caldeggiò una Sinistra giovane. Un liberale conservatore è una contraddizione in termini, analogo al cattolico che ha lasciato spegnere in sé lo spirito cristiano; il liberale vero è sempre progressivo, e non soltanto a parole, per la perpetua rivelazione della libertà anche negli strati sociali che appaiono più barbarici e più refrattari. Il liberale genuino è come il missionario che affronta l'esplorazione e l'educazione dei popoli dell'Africa selvaggia, e non si accontenta degli ozi del suo Vaticano o della sua parrocchia. Guardare alle democrazie dell'occidente, ma non trascurare e vilipendere quelle democrazie più radicalmente popolari dell'oriente, di quell'oriente che pur suole a riguardar giovare altrui, come già voleva il vecchio Dante. Noi pensiamo spesso a Tertulliano, che, nato da una famiglia di magistrati romani, rinnegò i vecchi dèi delle classi dominanti e optò per Cristo, sollevando grande scandalo fra i suoi contemporanei. Oggi l'esempio di Tertulliano è seguito per il dio di una fede nuova che qualche volta possiamo chiamare anche col vecchio e caro nome di Cristo, da molti spiriti, non ribelli, ma soltanto spregiudicati, che sono disposti a subire ingiurie e calunnie, purché la loro fede non si irrigidisca e non si vanifichi in un mito letterario, materia per una nuova e comoda Arcadia. I vecchi liberali, quelli di nonna Speranza, ci diranno che noi siamo diventati comunisti, ma risponderemo con maggior ragione dicendo invece che proprio essi si sono rifatti cattolici e clericali. Nella nostra estimazione i cattolici aperti e duri e i clericali confessi godono la precedenza su questi vecchi liberali, cattolici travestiti, e clericali di se medesimi e del loro feudalesimo. Per lo meno i clericali classici si fanno difensori di un istituto storico che ha duemila anni di vita, mentre i clericali di se medesimi, esibendo e agitando una fede laica, che è episodica in loro, e poi asserragliandosi contro tutti i comunismi e i socialismi di questo mondo, si fanno difensori e coltivatori soltanto della loro casalinga fattoria e del loro avito palazzone.

settembre 1948.

LUIGI RUSSO

DICHIARAZIONE D'UN ABATE FRANCESE AL CONGRESSO DI WRÓCLAW *

En prenant la parole à ce Congrès, je me présente comme prêtre catholique; mais, évidemment, sans mission ni commission d'aucune sorte, toutefois sûr de trouver dans votre assemblée des délégués dont la présence montre qu'ils ont conscience de la responsabilité qu'ils

* Al « Congresso degli intellettuali per la pace », tenutosi nella scorsa estate a Wróclaw (Breslau) in Polonia, il 26 agosto vi fu un intervento « a nome degli intellettuali cristiani » dell'abate Jean Boulter, professore di diritto internazionale dell'*Institut catholique* di Parigi. Poiché in Italia, grazie alla stampa ateo-clericale, sono corse molte leggende su quel

ont assumée en acceptant de travailler ici à libérer l'humanité du cauchemar et des horreurs de la guerre et qui savent de quel Maître, de quel Evangile, de quelle Tradition ils se réclament.

Dans une humanité divisée de pensée et de croyances, la paix ne peut être l'oeuvre que d'une pensée humaine qui tienne compte, pour construire l'humanité, de toutes les humanités. Un seul monde, soit, mais un monde où cohabitent paisiblement des hommes dont la diversité tient à leur nature même et dont l'unité, si jamais elle se réalise, sera une oeuvre de la raison, partielle, patiente, précaire, mais continûment progressive, comme toutes les oeuvres de la raison.

L'objet de cette intervention est d'apporter l'adhésion de la pensée chrétienne, plus précisément de la pensée catholique, par conséquent d'une pensée tenue sous le contrôle d'une autorité particulièrement vigilante, à la thèse que M. Prenant nous exposait hier avec un talent dont vous avez apprécié l'élégance, comme aussi avec son autorité d'homme de science, la thèse de la convergence — et non de l'opposition — du progrès technique, du progrès social et du progrès moral.

Si nous réfléchissons aux conditions d'apparition du christianisme et de sa diffusion première, nous voyons que le progrès du christianisme a été lié au progrès social, puisque *la paix romaine*, condition de cette diffusion, supposait que la Méditerranée fût libre des flottes des pirates, et ce fut l'oeuvre de Pompée, et que se créât, sous l'*imperium* d'Auguste, cette fédération de cités où les hommes libres apprenaient le sens civique d'une fraternité d'abord locale, puis étendue peu à peu à tous ceux qui se glorifiaient du nom romain. Quant au progrès moral, il suffit de prononcer le mot de stoïcisme pour évoquer la grandeur de l'âme antique que Tertullien saluait en disant d'elle qu'elle était « naturellement chrétienne ». Il n'est pas jusqu'au progrès technique qui n'ait apporté sa contribution à cet événement religieux, puisque l'unité sociale de l'empire n'a pu être réalisée qu'à l'abri de la supériorité technique des légions qui veillaient aux frontières exposées aux poussées des barbares, et que — Celse nous l'apprend pour s'en indigner — c'est parmi les artisans, dans les arrière-boutiques des cordonniers, des parfumeurs, des marchands d'étoffes, que se menait la propagande chrétienne dans une classe laborieuse, à mi-chemin de l'aisance et de la misère, où le christianisme a depuis lors toujours trouvé ses adhérents les plus authentiques et d'où sont toujours sortis les réveils qui l'ont reformé au cours de sa longue histoire.

Mais nous sommes en 1948 et l'on nous demande de définir ce que peut être la contribution du chrétien au progrès de l'humanité d'aujourd'hui et son attitude vis-à-vis de menaces qui le mettent en péril.

Je pense que, dans une humanité qui jamais ne s'est tendue, aussi frémissante vers un progrès universel, dont elle pressent qu'elle porte soudain en elle la possibilité, peut-être très rapide, le chrétien ne trouve dans sa foi aucune raison d'avoir peur.

congresso, ci interessò conoscere il discorso di un abate francese che non si peritò di parlare in mezzo a tutti quei presunti castaldi del demonio che erano accorsi a Wróclaw.

Chiedendo all'abate Boulier l'autorizzazione a pubblicare il suo discorso, la Direzione di questa rivista ne ha ricevuto il permesso con la seguente lettera:

« Cher Monsieur L. Russo, Directeur de 'Belfagor'.

« La 'diabolique' revue m'a diablement intéressé. Et vos études me semblent amener des mises au point fort nécessaires sur des points où les confusions amènent des prises de position bien malheureuses.

« Je crois que 'Belfagor' est depuis longtemps connu à Paris sous le nom de diable boiteux et son indiscrétion lui permet d'entrer en possession de tous les secrets. C'est pourquoi il n'a pas besoin de ma 'collaboration' pour s'emparer de ce texte désiré qui a été diffusé à des centaines d'exemplaires au Congrès de Wróclaw. S'il veut le publier à son tour, qui suis-je pour m'opposer à la décision de ce prince des enfers ? La poste n'admet pas l'eau bénite. Mais elle fera 'tomber' chez vous, *comme par hasard*, le texte qui a retenu votre attention.

« J'espère que ce premier contact avec votre revue ne sera pas le dernier et je vous prie de croire, cher Monsieur, à mon respectueux dévouement en Notre Seigneur.

JEAN BOULIER ».

« Soumettez toutes choses à l'épreuve et retenez ce qui est bon ». Encore ne faut-il pas se hâter de proclamer l'expérience décisive et le mal sans remède, car il ne faut pas arracher l'ivraie, mais la laisser croître parmi le bon grain jusqu'à la moisson, dont il n'est permis à personne d'avancer l'heure ou de l'annoncer. Même la mèche qui fume encore, pourquoi l'éteindre ? Même le roseau brisé, pourquoi le piétiner ? « Qui n'est pas contre vous est avec vous », dit le Maître aux disciples anxieux de se réserver le monopole du bien.

C'est pourquoi le christianisme ne relève pas le chrétien de sa tâche humaine ; le chrétien n'est pas un évadé, il doit prendre sa place à côté de ses frères dans le chantier où peine l'humanité qui construit son destin. Mais sa vocation propre et qui le distingue est d'annoncer aux hommes une bonne nouvelle : que le règne de Dieu est là, à portée de la main, sans doute au bout du temps, mais déjà au fond de son cœur, mais ce règne n'est pas de ce monde.

C'est pourquoi il n'appartient pas au chrétien de tracer le plan de la Cité future, il n'a rien à opposer aux ingénieurs sociaux qui ont conçu un plan meilleur pour la production et la répartition des richesses. En dehors de quelques grands principes qui tiennent à l'idée même de justice, le christianisme se doit à lui-même, à l'idée haute qu'il prend de sa mission, de dégager le spirituel, l'élan secret d'où jaillit la joie de l'âme délivrée, de toutes les implications du temporel. Le citoyen chrétien rend à César ce qui est à César : ce domaine éminent sur les biens et la vie de chacun que la société revendique pour le salut de tous, et auquel elle assujettit ses membres. Le lien social, la contrainte sociale, la discipline sociale, la réglementation sociale, les lois, en un mot, peuvent régler la vie du chrétien d'une manière plus ou moins étroite, le menacer de sanctions plus ou moins rigoureuses, l'enserrer dans un réseau de surveillance plus ou moins tracassière — le chrétien obéit aux lois, non seulement par crainte, mais encore par conscience, car l'autorité qui promulgue la loi lui signifie ainsi la volonté même de son Dieu.

Le chrétien sera donc un bon citoyen de la cité moderne. Et ici il est bien entendu que si cette cité est communiste, il travaillera de tout son cœur à l'ordre socialiste tel qu'il lui est proposé, tel qu'il lui est loisible d'y collaborer dans l'usine, dans l'entreprise agricole, dans les conseils supérieurs même où s'en règle l'ordonnancement.

Mais si cette société est bourgeoise, comment le chrétien peut-il en accepter la loi fondamentale, celle à laquelle finalement toutes les autres cèdent : *make money* ou, comme disait Guizot : *enrichissez-vous*. « Vous ne pouvez servir deux maîtres : vous ne pouvez servir Dieu et l'argent ». Pour un chrétien le seul sans-Dieu vraiment authentique c'est l'adorateur de l'argent. Un cœur en qui Dieu, règne comment l'argent y règnerait-il ? Mais puisque cette société bourgeoise où l'argent est roi se dit démocratique, le chrétien se servira de toutes les libertés, tant qu'elles lui sont offertes, pour lutter contre le joug de l'argent et sa menace.

Et qu'on ne dise pas que la charité suffira à définir le devoir du chrétien. Il y a cent ans, en 1848, Ozanam, le propagateur dans le monde de ce grand mouvement de charité à l'égard des pauvres qu'il mettait sous le patronnage de M. Vincent, en fixait en même temps les limites précises. « La charité », disait-il, « verse l'huile et le vin sur les plaies du malheureux dépouillé par les brigands, mais c'est à la justice de prévenir les attaques ». Ce malheureux dépouillé par les brigands, dans la pensée d'Ozanam, c'était le prolétaire, l'ouvrier d'usine, et à la même époque Karl Marx analysait les procédés de violence par lesquels il est constamment frustré du fruit de sa peine dans une société construite sur le profit, c'est-à-dire, la saisie par le capitaliste de la plusvalue sociale. Le chrétien n'attend pas que le malheureux soit dépouillé pour se pencher sur lui avec charité : il réclame la justice, il veut que cesse l'exploitation et qu'advienne le progrès social. Sur les barricades de '48 combien de chrétiens authentiques sont morts pour la justice. C'est à ces victimes promises par Cavaignac à la mitraille, que Mgr. Affre, leur archevêque, portait, au péril de sa vie, le rameau d'olivier.

Et puis vint le dix-huit brumaire de Louis-Napoléon-Bonaparte, première réalisation du fascisme, et première alliance de l'Eglise avec la réaction. Depuis nous en avons connu d'autres. Mais il est à remarquer que dès lors en France, en Allemagne, en Belgique, en Irlande, en Italie, aux Etats-Unis, chaque fois que l'autorité religieuse, franchissant les limites de sa charge spirituelle, a voulu prescrire aux catholiques une attitude sociale ou politique

qui, comme telle, ne relevait pas de son magistère, elle a trouvé devant elle des chrétiens respectueux, mais invinciblement résolus, pour lui dire comme O'Connell:

« *Our faith from Rome but our politics from home* ». (Nous prenons notre foi à Rome, mais notre politique nous la faisons chez nous), ou comme Spahn au congrès du Zentrum de 1913: « Jusqu'ici, Messieurs, jusqu'ici et pas plus loin ».

Par là, la réalité de la distinction du spirituel et du temporel, idée essentielle dans laquelle Fustel de Coulanges reconnaissait un apport chrétien caractéristique dans l'histoire humaine, a été sans cesse affirmée dans l'Eglise, et la dernière affirmation, qui ne fut pas la moins méritoire, ce fut la Résistance.

Or, puisque la guerre de Hitler continue, la Résistance continue. Voilà ce que j'avais à dire, comme chrétien, au sujet des menaces intérieures du progrès social.

Quant aux menaces extérieures voici comment j'envisage la situation. La Russie a saigné durement dans une guerre qui lui a été imposée et qui, quelles que soient les tractations, assez machiavéliques, qui l'ont précédée, fut, à l'évidence, une guerre d'agression et donc un crime international. La victoire commune et notre libération ont coûté à la Russie des millions de morts. Elle veut reconstruire ses ruines, panser ses plaies. Elle ne veut pas consacrer une part considérable de son budget aux dépenses de guerre: elle sait que ce serait au détriment de ses populations si durement frappées et qui n'ont pas encore retrouvé le niveau de vie pourtant bien misérable d'avant-guerre. A maintes reprises la Russie a déclaré, par la bouche de Staline, que deux systèmes économiques différents peuvent coexister dans un monde où leur émulation pacifique et leur collaboration dans tous les domaines apporteront à l'humanité de quoi réparer rapidement les ruines de la guerre et s'adonner à de nouveaux progrès. Sans doute la Russie a un programme d'expansion de ses frontières, mais ce n'est pas par la guerre qu'elle entend le réaliser, c'est par des négociations ou, si l'on veut, des marchandages et des compromis. Il n'y a rien là que de naturel, encore que de laborieux.

D'où vient donc la menace? D'où vient que ce programme de paix apparait chimérique? Vous le savez bien. Et vous savez aussi par quelle fabrication de l'opinion il est possible d'entretenir chez des millions de créatures humaines, en guise de pensée politique raisonnée et critique, une psychose quasi hystérique, une peur panique, celle du Hun, de l'Ogre ou du Mongol du XX^e siècle, l'homme au couteau entre les dents.

« Que votre oui soit oui, et votre non soit non ». Devant cette conspiration générale contre la vérité, devant le danger de guerre qu'elle porte en elle, il me semble qu'un chrétien ne peut apporter qu'une réponse et c'est: non.

Il reste à dire oui à un monde qui se cherche, à une humanité qui vient de très loin, des profondeurs de la vie multimillénaire et n'en est encore qu'au début de sa course. Déjà elle s'est dégagée de civilisations dont les ruines jalonnent l'histoire. Le chrétien a mieux à faire qu'à « chercher parmi les morts celui qui est parmi les vivants ». La civilisation médiévale est morte. La civilisation qui lui a succédé prolonge sous nos yeux son agonie. Au déclin de l'empire romain l'espérance chrétienne a jailli du sang des martyrs, des larmes des saints. Le chrétien est toujours le porteur de la même espérance. « Si l'humanité en a encore pour vingt mille ans, nous sommes les premiers chrétiens ». Comme eux nous disons oui à l'espérance.

JEAN BOULIER

IL CONGRESSO DI ROMA PER LA RIFORMA RELIGIOSA

Nei giorni 13, 14 e 15 ottobre si è tenuto a Roma quello che dagli organizzatori è stato chiamato il « Primo Congresso internazionale per la riforma religiosa in Italia ».

Va innanzi tutto notato che il convegno non è riuscito ad una manifestazione internazionale: salvo un pastore protestante italo-americano, i partecipanti erano tutti italiani. Ciò è stato riconosciuto, alla fine del congresso, dai suoi stessi promotori; ed è indicativo non soltanto delle scarse disponibilità finanziarie del movimento, ma altresì delle difficoltà che esso incontra anche su un piano diverso da quello materiale.

I principali protagonisti del congresso sono stati Ferdinando Tartaglia, Aldo Capitini, Antonino Bruno, Giorgio Spini, Giovanni Gonnè e Gabriele Pepe. Il solo avvicinamento di questi nomi ci dice qualcosa sulla più saliente caratteristica della manifestazione: si potrebbe dire: *tot capita, tot sententiae*, e non nel senso ovvio che ciascuno ragiona con la propria testa e, specie in un campo in cui l'individualismo ha tanti motivi di esprimersi, rappresenta un'esperienza personale; ma nel senso più grave (più grave dal punto di vista di un movimento per la riforma religiosa) che ciascuna delle persone che abbiamo nominato rappresenta una posizione ideale diversa, proprio rispetto al problema specifico della religione come tale.

Ferdinando Tartaglia è un ex sacerdote cattolico, che iniziò poco dopo il '40 un movimento di riforma cattolica all'interno della Chiesa romana, dalla quale fu definitivamente allontanato con la più grave sanzione (attualmente è scomunicato *vitandus*) nel '46, quando le sue aspirazioni riformatrici da tempo erano sfociate in un lavoro propagandistico ed organizzativo che alle gerarchie romane apparve di carattere ereticale. Oggi egli rappresenta una posizione di «superamento assoluto», e in tal senso si è espresso nel lungo e per alcuni aspetti notevole discorso tenuto al congresso. Il Tartaglia ha sostenuto l'impossibilità di risolvere la crisi religiosa appoggiandosi alle forze religiose esistenti e parallele del cattolicesimo e del protestantesimo, ed ha postulato la necessità di un rifiuto totale della situazione esistente, di «un rinnovamento assoluto», un mutamento essenziale, anche delle strutture obbiettive. Solo in tal modo, egli ha sostenuto, è possibile passare da una concezione «necessitante» ad una concezione «liberante». Sebbene Tartaglia avesse abbandonato, in occasione del discorso da tenere al congresso, quel linguaggio simbolico, allusivo e tremendamente oscuro che aveva adottato in altri scritti già conosciuti, tuttavia le sue tesi sono egualmente apparse molto difficilmente afferrabili, perché l'assoluto superamento da lui postulato finisce col non poggiare più sul solido ma col librarsi in un aere così rarefatto da riuscire irrispirabile. In sostanza questo giovane ardente e nervoso, impaziente e insofferente è sembrato roso da una specie di titanismo in cui la sincera aspirazione alla riforma religiosa troppo spesso si confonde con un nicianesimo del tutto contrastante con le caratteristiche e le esigenze di un messaggio sacro.

Aldo Capitini non ha bisogno di una presentazione troppo ampia: è un noto pensatore e scrittore che ha prodotto opere già molto apprezzate. Egli stesso, con sufficiente esattezza, definisce la sua posizione come «post-umanistica, deducendo dall'etica dell'interiorità elementi religiosi quali la competenza dell'Uno-tutti, la libera aggiunta, la non-violenza». In sostanza il Capitini è, tra tutti gli idealisti laici, quello che nell'indirizzo di pensiero contemporaneo più mette in rilievo e sottolinea gli elementi di religiosità.

A lui, che ha illustrato il suo punto di vista concreto esponendo le tre riforme preparatorie ritenute necessarie per quella religiosa (cattolica, protestante, sociale), può quindi essere accostato Antonino Bruno, autore di quella *Religiosità perenne* edita l'anno scorso da Laterza, nella quale l'autore ci ha fornito la più esplicita interpretazione in termini crociani della religione cristiana, sì da presentarcela sotto forma di «religiosità laica». Si può affermare che se Capitini sottolinea gli elementi religiosi dell'idealismo laico, il Bruno pone l'accento sugli elementi laici della religiosità.

Giorgio Spini e Giovanni Gonnè, giovani aperti alle esigenze del pensiero moderno, sono due protestanti che ritengono doversi la riforma religiosa italiana compiere attraverso un ritorno alla purezza dell'Evangelio, ritorno che in qualche modo è stato rappresentato dalla Riforma.

Gabriele Pepe, infine, ha rappresentato una parte inaspettata per un laico assoluto quale egli è: infatti si è fatto portavoce della critica alla doppia illusione di fare della religione un problema di mera socialità e di poter sostituire al vero dibattito sui problemi religiosi (i problemi di Dio, dell'oltretomba e della grazia) la moderna e laica religione della libertà. Ma questa singolare raccomandazione prendeva spunto dalla coscienza di una esigenza fortemente sentita dall'uomo laico, dallo storico e dal politico: così facendo, snaturando cioè il vero problema religioso, non finiamo noi — si è chiesto il Pepe — col facilitare

tare invece di avversare il dominio di quell' istituto cattolico, che per mantenere la religione degenerata contro cui ci opponiamo si avvale di un'organizzazione secolare e di una capacità di penetrazione nelle masse presso le quali queste nostre difficili parole laiche restano lettera morta?

Ma per comprendere appieno i dubbi, le riserve e le esortazioni del Pepe io credo sia necessario aggiungere che predominante al congresso era apparsa non soltanto la tendenza secondo la quale non è possibile oggi altra religione che quella laica e impropriamente chiamata della libertà, ma anche la tendenza a risolvere la religiosità contemporanea in termini di socialità.

Più d'ogni altro ha reso questo stato d'animo prevalente fra i convenuti — e lo ha reso in forma drammatica — un altro ex sacerdote, Pietro Angarano, che, parlando della propria personale crisi religiosa, ne ha indicato l'origine nella constatazione che non può definirsi religioso quell' istituto che non solo non fa niente per impedire che la società continui ad essere divisa in sfruttati e sfruttatori, ma anzi si oppone ad ogni volontà rinnovatrice. « Non potevo sopportare l' idea — ha detto Pietro Angarano — che ci fossero donne costrette a vendersi per miseria, uomini costretti a rubare per sfamare i loro figli, giovani costretti a prostituirsi allo Stato e mandati talvolta ad uccidere per non morire di fame. E di fronte a questa mia disperazione, il Vescovo mi diceva: — Stia attento a non dannarsi per i poveri. — Ebbene, ho scelto la libertà di dannarmi per i miseri, per quelli che Gesù chiamava i poveri di spirito, perché è stato lo stesso Gesù ad insegnare: chi non è pronto a gettare la sua anima allo sbaraglio, non è degno di venire a me ».

Qui la crisi religiosa, che è alla base del congresso tenutosi a Roma, si manifestava in forma drammatica di esperienza vissuta, ed acquistava un chiaro sapore sociale e rivoluzionario.

E anche se in sede teorica e pratica le riserve di Gabriele Pepe sono perfettamente fondate, è apparso chiaro che da questa strada non si terrà lontano quasi nessuno degli spiriti religiosi che sentono il dramma di questa crisi.

Ma qui è il punto che va sottolineato, qui è a mio avviso il motivo del senso di scarsa conclusività teorica e quindi di insoddisfazione che il congresso di Roma ha lasciato nell'animo di molti intervenuti, di molti perfino tra i promotori della manifestazione. A Roma erano convenuti spiriti liberi le cui singole vie erano però nettamente divergenti: da una parte anime assetate di religione (e, anche tra queste, pur avvicinate da questa comune aspirazione, le posizioni più disparate, da quella anticattolica e antiprotestante del Tartaglia a quella protestante dello Spini e del Gonnet); dall'altra parte uomini di pensiero, ansiosi sì di porre in rilievo gli elementi di religiosità insiti nelle più moderne correnti filosofiche, ma niente affatto legati alla fede nella trascendenza, elemento indispensabile di ogni religione. E qui era l'equivoco; perché i primi sono uomini che sentono la « religione », i secondi sono uomini che sentono la « religiosità » della storia e dell'umano operare. E l'equivoco va dissipato, perché se è vero — per usare un'espressione crociana — che la religione è filosofica e la filosofia è religiosa, è anche vero che la religione vive in forme mitiche e soltanto di forme mitiche, e la dissoluzione di questi miti, attraverso la quale si passa dalla religione alla filosofia, rappresenta al tempo stesso la dissoluzione della religione.

Non c'è quindi, fra i primi e i secondi, vera concordanza di propositi e di aspirazioni. Se gli uomini di religione vogliono la riforma della religione, gli uomini della religiosità laica in realtà vogliono la fine della religione. Essi non parlano lo stesso linguaggio, e difficilmente possono stringere veri patti d'unione.

Se non uno, del tutto contingente, contro un comune nemico più forte degli uni e degli altri: i politici della religione, coloro cioè che della religione si servono a fini di pura potenza politica e mondana. Essi rappresentano il nemico comune perché rappresentano la corruzione dello spirito, di contro a coloro che, quale che sia la loro singola posizione, sentono la santità dello spirito; e sono più forti degli uni e degli altri perché le armi temporali tengono in soggezione il mondo.

È solo la lotta contro questi ultimi che può oggi unire uomini così diversi come un

Tartaglia e un Capitini, un Gonnet e un Bruno; la comune lotta finisce per spingere tutti sul terreno della riforma sociale prima ancora che su quello della riforma religiosa; e di ciò si hanno chiari segni anche attraverso il messaggio che è stato approvato al termine dei lavori di questo congresso. In esso si afferma che il congresso, « considerata nei suoi aspetti la gravità del momento storico italiano in cui l'istituzione religiosa tradizionale accresce la sua pressione politica e mostra più evidente la sua secolare insufficienza religiosa, assume l'impegno di compiere un lavoro di riforma », iniziando dalla creazione di centri per la riforma religiosa da costituirsi in ogni luogo e dalla organizzazione di periodici incontri sull'argomento.

Questo terreno di lotta, se in un certo senso allontana il movimento dalle più esclusive ragioni religiose, gli consente però di presentare un fronte più vasto e di dare anche maggiore vivezza e concretezza ai tentativi e al lavoro di riforma. Ma a spiriti spregiudicati e decisi a non allontanarsi da un punto di vista critico resterà sempre aperto il problema — che non sarebbe il caso di affrontare qui — delle probabilità di successo che tale lavoro di riforma religiosa presentano in Italia nel momento attuale, e non da oggi soltanto.

PAOLO ALATRI

IL « LIBRO BIANCO » DI UNA VENDETTA NERA

(A proposito della Direzione della Scuola Normale Superiore di Pisa)

L'Osservatore Romano, che si pubblica nella Città del Vaticano, per quanto giornale di stato estero, fu l'unico, fra tutti i quotidiani pubblicati in lingua italiana in Italia, ad essere in grado di dare il 31 ottobre u. s. la seguente notizia:

Con decreto del Presidente della Repubblica [italiana] il famoso biologo Prof. Ettore Remotti dell'Università di Genova è stato nominato Direttore della Scuola [Normale] Superiore Universitaria di Pisa.

Alla direzione del glorioso Istituto fondato da Napoleone I sono stati in tutti i tempi chiamati con nomina sovrana chiari maestri. Nell'ultimo quarto di secolo ebbe a Direttori: Giovanni Gentile, il matematico Leonida Tonelli e il letterato dell'Ateneo fiorentino A. Russo [sic].

Al chiaro scienziato e nostro illustre collaboratore, le più vive felicitazioni.

La notizia, che rivelava un carattere di indiscreta anticipazione (giacché mancava una precedente o almeno contemporanea comunicazione diretta del Ministero della Pubblica Istruzione della Repubblica alla Scuola Normale di Pisa che ne era propriamente interessata), non poteva non essere giudicata autentica, data la presumibile capacità di buona informazione del quotidiano dello Stato confinante e perché le autorità competenti italiane non emanarono smentite.

Sicché l'annuncio vaticano della sostituzione del direttore della Scuola Normale di Pisa, che era il prof. Luigi Russo della Università pisana, fu ripreso e commentato dai quotidiani italiani dei giorni seguenti. Alla protesta dei giornali di opposizione democratica (cfr. *La Repubblica*, *L'Unità*, *Il Nuovo Corriere*, *Il Progresso d'Italia* ecc. del 2 novembre, *L'Avanti!* del 3 novembre ecc.) si associò quella di quotidiani governativi o filogovernativi, quali *L'Italia socialista* del 3 novembre, *Il Mattino del Popolo* del 5 novembre, *La Nazione Italiana* del 6 novembre ecc., preoccupati per il significato « politico » che anche essi attribuivano al provvedimento, che sostituiva nel più alto istituto universitario italiano uno studioso laico con un « illustre collaboratore » dell'*Osservatore Romano*.

Pertanto l'editoriale dell'*Italia socialista* (ripreso da *Il Mattino del Popolo*) diceva testualmente, a firma A(ldo) G(arosci):

Noi riteniamo ingiusto e ingiustificato il provvedimento che sostituisce Luigi Russo nella carica di direttore della Scuola Normale di Pisa. Né la nostra è una indignazione di com-

pagno, di compare o di confratello, ma fondata su elementi di ragione, cui sono in pari modo estranei affetto e avversione.

Che Luigi Russo possa riuscire simpatico, è indubbio....

Che Russo possa riuscire antipatico, è altrettanto indubbio....

Per questo noi possiamo parlare senza odio né amore del torto che si è fatto, non a Luigi Russo, ma alla scuola italiana, sostituendo Luigi Russo alla direzione della Normale. Se un uomo conta, come conta, nella coltura del nostro paese, fino a che non fa della sua cattedra uno strumento di propaganda, egli ha diritto di avere tutte le opinioni che vuole. Ha diritto di essere comunista, frontista, socialista dei più vari colori, repubblicano, monarchico, fascista se ciò fosse consentito dalle leggi (ma in verità, il diritto di essere fascista nella organizzazione della scuola non è in causa, è pienamente rispettato dal governo).

Si può dire che la posizione culturale di Luigi Russo sia venuta meno negli anni in cui egli ha diretto Pisa? Si può dire che i giovani non ci trovassero uguale libertà e che il pane della scienza non fosse ugualmente spezzato a tutti? Una sostituzione di questa importanza ha da essere fatta, come è stata fatta, alla chetichella? Che cosa giustifica, agli occhi del mondo culturale che conta, una sostituzione come questa?

O si vogliono mettere al bando gli intellettuali solo perché hanno dato un'adesione politica, si sono schierati per una parte che ha perduto nelle elezioni? Si vuole proprio ad ogni costo sospingere nel « frontismo » l'intera cultura laica?

Il problema tocca assai più che la persona dell'on. Gonella o la sua politica. Tocca anche la politica del gabinetto De Gasperi, nel suo complesso.

Del provvedimento, che seguitava ad interessare la stampa italiana, la Scuola Normale di Pisa riceveva comunicazione solo il 5 novembre con una lettera dell'on. Gonella, Ministro della Pubblica Istruzione, indirizzata al prof. Luigi Russo. La lettera reca testualmente:

È noto alla S. V. che lo statuto di codesta Scuola Normale Superiore prevede (art. 1) che la carica di Direttore possa essere conferita ad un Professore appartenente a Facoltà di Lettere e Filosofia, oppure ad un Professore appartenente a Facoltà di Scienze matematiche, fisiche e naturali.

Le presenti condizioni generali degli studi universitari e le esigenze della ricerca, quali oggi particolarmente si prospettano nel campo delle discipline di carattere scientifico, fanno ritenere opportuno che l'ufficio di Direttore della S. V. ricoperto per l'intero quadriennio previsto dal vigente statuto della Scuola sia conferito ad un docente appartenente ad una delle Facoltà di Scienze. Tale avvicendamento è in armonia con le prescrizioni dello statuto della Scuola, il quale prevede (art. 1), tra i suoi fini, quello di promuovere, oltre l'alta cultura letteraria, anche quella scientifica.

Conseguentemente, con decreto del Presidente della Repubblica in data 28 corr. mese, è stato nominato Direttore della Scuola Normale il Prof. Ettore Remotti, ordinario della Facoltà di Scienze della Università di Genova e membro del Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione.

Nel dare di ciò comunicazione alla S. V., desidero esprimere il mio vivo ringraziamento per la proficua opera che Ella è venuta fin qui svolgendo nell'interesse della Scuola Normale.

Il Ministro
F.to GONELLA

Alla comunicazione dell'on. Gonella veniva data dall'uscente direttore la seguente risposta, in data 5 novembre da Pisa. La lettera è indirizzata all'on. prof. Guido Gonella, Ministro della Pubblica Istruzione, Roma.

Ricevo finalmente stamane, 5 novembre ore 10, la comunicazione della S. V. relativa alla mia sostituzione nella direzione della Scuola Normale. Prendo atto disciplinatamente del decreto firmato dal Presidente della Repubblica e attendo il mio successore per fargli le consegne dell'Istituto.

Mi permetto soltanto di rilevare la procedura offensiva seguita dalla S. V. nei miei riguardi:

1) Un rettore universitario, sia pure nominato non elettivamente ma per decreto sovranano, ha il diritto di esser ricevuto dalla S. V., quando chiede un colloquio relativo alla sua sostituzione o alla sua conferma; e io sono stato dodici giorni a Roma dal 14 al 26 ottobre, e quasi tutte le mattine mi recavo dal direttore generale a sentire se questo colloquio mi poteva essere accordato. E attesi invano.

2) Io ho appreso la notizia della mia sostituzione dall'*Osservatore Romano* del 31 ottobre, quotidiano della Città del Vaticano, e poi, nei giorni successivi, dai giornali che pro-

testavano e dai telegrammi privati. Fino a qualche ora fa a quelli che mi domandavano che cosa c'era di nuovo, io rispondevo che non sapevo nulla.

3) Trovo molto speciosa la giustificazione dell'avvicendamento tra le Lettere e le Scienze per la direzione. Alla Scuola Normale i direttori sono rimasti a vita, salvo il caso di Villari e di D'Ancona che dopo un certo periodo di anni chiesero essi stessi di essere collocati a riposo. Soltanto il mio immediato predecessore, Giovanni Gentile, per un imbizzarrimento dell'allora ministro Cesare Maria De Vecchi di Val Cismon, fu allontanato dalla direzione e sostituito dal sen. D'Achiardi per sei mesi; pure, in quella occasione il De Vecchi di Val Cismon ebbe innanzi tutto un colloquio con il sen. Gentile e poi si affrettò ad inviare un telegramma per la sostituzione. Qui è l'uomo della strada che mi ha comunicato che io non ero più direttore della Scuola Normale.

4) Quanto all'avvicendamento a favore della ricerca scientifica, Le dirò, onorevole Ministro, che io ho avuto le lodi dei migliori matematici italiani, da Francesco Severi a Mauro Picone, da Giovanni Sansone al prof. Speiser dell'Università di Basilea, i quali trovavano assai bello che un letterato, uno storico, desse tanto vigore e spazio agli studi di matematica nella Scuola. Questi professori ed altri che non nomino sono stati successivamente chiamati a corroborare gli insegnamenti della Facoltà di Scienze di Pisa. Si aggiunga che io per la prima volta dopo il Gentile avevo introdotto la prassi che, essendo direttore un umanista, il vice-direttore dovesse essere uno scienziato, e infatti scelsi, a suo tempo, il prof. Alberto Chiarugi, ordinario di Botanica, socio nazionale dei Lincei, che ha svolto e continua a svolgere il suo ufficio magnificamente.

Ora invece si ha l'assurdo che il direttore e il vice-direttore sono entrambi cultori di biologia; né gli umanisti né i matematici sono tutelati nei loro interessi scientifici.

Per queste ragioni, mentre prendo atto della Sua comunicazione, elevo la mia protesta.

F.to: LUIGI RUSSO

Il punto di vista del direttore uscente non doveva essere personale, se un giornale governativo, *La Nazione Italiana*, pubblicava il 6 novembre un articolo, a firma di L. Boniforti, che riferiamo, nel quale si giudicava la sostituzione come « una destituzione politica »:

Il caso e le circostanze in cui è avvenuto il cambiamento del Direttore della Scuola Normale di Pisa hanno lasciato perplessi anche molti di coloro che non hanno alcuna simpatia per i bizzarri atteggiamenti politici del direttore uscente, il professore e storico della letteratura Luigi Russo.

Ma i chiarimenti dati dal Ministero della Pubblica Istruzione sull'improvviso mutamento non convincono.¹

Se è vero che il Direttore della « Normale » è nominato per quattro anni, è anche vero che per una prassi costantemente osservata nessuno dei precedenti direttori fu revocato sino al raggiungimento dei limiti di età o delle volontarie dimissioni, salvo il caso, ovvio, di Giovanni Gentile.

Non è nemmeno esatto richiamarsi ad una consuetudine di avvicendamento fra letterati e scienziati: Luigi Bianchi, scienziato, succedette, a suo tempo, a Ulisse Dini, scienziato.

La consuetudine attesta, invece, che i direttori provenivano sino ad ora dalla Scuola di Pisa, ciò che non è nel caso del nuovo direttore. La consuetudine è anche che il direttore sia nominato fra i professori di ruolo della Facoltà di lettere e filosofia oppure di scienze matematiche o fisiche nelle Università. I precedenti direttori furono tutti storici, letterati o matematici; il direttore ora nominato è un biologo, e le scienze naturali non sono studiate alla Scuola Normale.²

La notizia della sostituzione è ufficialmente apparsa su l'*Osservatore Romano* di cui il nuovo direttore della « Normale » è « illustre collaboratore », prima della firma presidenziale del relativo decreto e senza che il precedente direttore ne fosse informato. Accadeva anche in altri tempi — che pensavamo definitivamente tramontati — che gli interessati, anche se ministri, leggessero sui giornali la notizia del « cambio della guardia ».

Le persone della vicenda non interessano. Si consideri il caso in bianco, e si chiami magari X il direttore uscente e Y il nuovo. Se X aveva un certo colore politico, Y ne ha, come collaboratore del quotidiano vaticano, uno anche definito. Sembra davvero azzardato negare che la sostituzione non abbia l'aspetto di una destituzione politica.

E qui nasce la questione, che ci par molto grave in quanto trascende il relativo delle persone per raggiungere l'assoluto dei principi.

¹ Si allude a precisazioni ministeriali apparse sui quotidiani [governativi], e sulla stessa *Nazione Italiana* del 3 novembre, nelle quali si teneva a far rilevare che la carica di direttore della Scuola Normale ha la durata di un quadriennio.

² Manca alla Scuola il più elementare laboratorio *ad hoc* (N. d. R.).

Poiché i casi sono due: o l'uscente ha fatto della sua carica alla « Normale » uno strumento di propaganda politica, e allora incombeva al Governo, in quanto democratico, di dire esplicitamente che egli si era reso indegno del ministero affidatogli, o non si è macchiato di questa colpa, e allora il Ministero della Pubblica Istruzione ha fatto manifesto scempio di quella libertà di pensiero che è alla base di ogni reggimento democratico.

Non è senza rilievo che la destituzione sia stata deplorata anche da organi di partiti che siedono nel Governo, e di partiti, per di più, che non mancarono a suo tempo di deplorare gli atteggiamenti politici del Russo e di rintuzzare vivacemente i suoi spunti polemici non felici.

Nello stesso spirito di quella stampa, chi scrive questa nota non può astenersi dal rilevare che il « caso » della « Normale di Pisa » è un « caso » che rende estremamente perplessi tutti coloro che aspettano da tutti i ministri dell'attuale Governo tangibili prove di spirito sereno e di costume democratico.

L'accento contenuto nell'articolo riferito sulla prassi costantemente osservata nel passato della riconferma dei direttori della Scuola Normale di Pisa merita alcune informazioni, che si dimostrano assai istruttive, sulla storia della Direzione di quella scuola.

L'ordine di successione dei direttori è il seguente, a partire dal periodo della costituzione del Regno d'Italia: Pasquale Villari umanista (1862-65, dimissionario), Enrico Betti matematico (1865-74), Ulisse Dini matematico (1874-76), Enrico Betti matematico (1876-92), Alessandro D'Ancona umanista (1892-1900), Ulisse Dini matematico (1900-1918), Luigi Bianchi matematico (1918-28), Giovanni Gentile umanista (1928-32, commissario, 1932-36 direttore), Giovanni D'Achiardi mineralogico (maggio 1936-ottobre 1937), Giovanni Gentile umanista (1937-43), Luigi Russo (31 agosto 1943-13 settembre 1943, 14 ottobre 1944-28 ottobre 1948).¹

Dalla statistica dei direttori risulta che restarono in carica molto più di quattro anni e precisamente 25 anni Enrico Betti, 20 anni Ulisse Dini, 8 anni Alessandro D'Ancona, 10 anni Luigi Bianchi, 15 anni Giovanni Gentile. Risulta altresì che non è esatto affermare che si siano alternati matematici e umanisti, poiché al Betti matematico successe il Dini matematico, e poi nuovamente il Betti matematico; al Dini matematico successe il Bianchi matematico, al Gentile umanista successe il Russo umanista. E risulta infine che per circa 60 anni la Scuola è stata retta da matematici, mentre gli umanisti l'hanno diretta per poco più di 20 anni, e che, tranne il caso del D'Achiardi mineralogico (il quale fu direttore tuttavia per pochi mesi), si è sempre avuto direttore (e, si noti, questi fu in genere un ex-normalista) un cultore degli studi dominanti nella scuola, e cioè la matematica, le lettere e la filosofia. Il direttore ora nominato è cultore di biologia.

La mancata riconferma del precedente direttore viene in tal modo a scoprirsi come un provvedimento di esclusivo carattere politico, e tale carattere era talmente sottinteso che perfino il massimo quotidiano democristiano, *Il Popolo* (cfr. *Il Popolo Nuovo* del 3 novembre), pur dopo aver affermato per ignoranza dello statuto della Scuola Normale² o per deliberata falsità che « a Pisa per quattro anni consuetudine vuole che diriga la scuola un professore della Facoltà di lettere (questi è stato il prof. Russo) e quattro anni la diriga un professore della Facoltà di scienze, e questi è il prof. Remotti, un biologo di fama mondiale », si rallegrava incautamente — in polemica coi quotidiani dell'opposizione — col ministro Gonella per essere stato « altamente ispirato a prendere quel certo provvedimento e *ad agire* con saggezza e serietà » allontanando dalla Scuola Normale il prof. Russo i cui precedenti politici non erano raccomandabili. Addirittura *Il Popolo* del 6 novembre, messa da parte ogni finzione e lo specioso pretesto dell'« avvicendamento », che pure era stato accampato dal Ministro della Pubblica Istruzione nella sua lettera al direttore uscente e che era stato l'effimero cavallo di bat-

¹ Nel periodo della repubblica nazifascista fu direttore della Scuola il matematico Leonida Tonelli, per nomina avuta dal ministro repubblicano Biggini.

² Lo statuto della Scuola, approvato con R. D. il 21 ottobre 1938, dice nel suo articolo 4: « Il direttore è nominato con decreto reale su proposta del Ministro dell'Educazione Nazionale fra i professori di ruolo della Facoltà di lettere e filosofia o di scienze matematiche, fisiche e naturali delle R. Università; oppure fra i professori di ruolo della Scuola. Dura in carica un quadriennio e può essere riconfermato ».

taglia della stampa clericale nei primi giorni, usciva in questa grave affermazione: « per l'igiene della Scuola è ottima cosa che sia stato provveduto alla sostituzione del prof. Russo nella direzione della Scuola Normale ». Il settimanale *Brancaleone*, dedicando nel suo numero del 7 novembre un lungo articolo alla notizia del provvedimento ministeriale (« Finalmente, come *Brancaleone* auspicava, il prof. Russo è stato sostituito nel Rettorato della Scuola Normale di Pisa ») diceva testualmente:

O che cosa pretendeva il professor Luigi Russo che, avendo ballato sul deretano per tutti i fogli comunisti un'oscena danza contro la Democrazia cristiana, che cosa pretendeva che un Ministro democristiano gli mantenesse la propria fiducia? E che magari lo ringraziasse per le contumelie che egli aveva indirizzate al partito cui la grande maggioranza del corpo elettorale ha votato la sua fiducia, appunto perché figuri come Luigi Russo non potessero più impancarsi a giudici e maestri nei posti d'onore della cultura italiana?...

Accolga adesso l'on. Gonella i segni del nostro compiacimento: e qualora egli si prenda la pena di sfogliare gli ultimi dieci numeri del nostro giornale vedrà in nome di quali firme, di quali uomini veramente onorandi della cultura italiana questo compiacimento gli va.

Il compiacimento per il provvedimento, che significativamente era manifestato all'on. Gonella dai soli giornali democristiani e clericali, era tale che « Vendetta politica » s' intitolava un articolo di Umberto Morra su *Il Nuovo Corriere* del 6 novembre, che riproduciamo.

Se la reazione che la notizia dell'allontanamento di Luigi Russo dalla Scuola Normale Superiore di Pisa ha suscitato, non si acqueterà, sentiremo ripetere con sempre maggior sdegno dal coro della stampa governativa che il decreto è pienamente legale e normale, che si tratta di un « avvicendamento » necessario, che è utile sostituire, in quella carica, a un uomo di lettere un uomo di scienze e altre numerose ragioni del genere. Sulla legalità dell'esonero del professor Russo, spirati i quattro anni delle sue funzioni, e della nomina del suo successore, il biologo Remotti, non c'è discussione. Ma proprio perché era nella facoltà del governo di prendere un tale provvedimento, ma non nell'uso, il provvedimento assume un significato politico: l'andar contro quella che è stata la norma costante dei tempi passati è un atto caratterizzato politicamente di cui si può e si deve chiedere conto al governo, valutando le sue risposte secondo che detta, ai desiderosi di conoscere la verità, l'intuito e il politico acume.

Qualunque siano per essere le spiegazioni e le difese del ministro Gonella, giureremmo che il provvedimento non sarebbe stato preso, se Luigi Russo non fosse stato candidato del Fronte popolare in Sicilia. Non vale la considerazione delle speciali condizioni in cui si è svolta la lotta elettorale in Sicilia né il fatto che il professor Russo, a detta dei più attendibili testimoni, vi ha svolto una campagna ispirata a combattivi spiriti liberali, chiaramente distinguendosi dai colleghi di lista di ideologia marxista, a cui era unito più che altro dalla sollecitudine umana per le sorti di quelle popolazioni; o vale forse addirittura a rovescio. Nel beato e desiderato concorso di tutti i « benpensanti » della sua parte, nella sua volontà di inflazione maggioritaria, il governo non può tollerare in pace che uomini liberi da precise etichette politiche e personaggi di alta reputazione intellettuale gli si schierino contro; da ciò le sue vendette.

Il governo non pensa all'esempio che offre coll'intrusione di questi rancori e personalismi nel campo degli studi; né si cura delle sorti della scuola, che molti riterranno (e primi di tutti gli studenti di Pisa) colpita oggi in uno dei suoi centri più delicati e sensibili. Non intende quel che significa ed importa impedire, anzi addirittura stroncare l'opera di un maestro. Non intuisce che la scuola deve formare coscienze e intelletti, e che a tal fine vanno proprio suscitati e incoraggiati coloro che meglio sanno resistere ai comodi ed avviliti conformismi.

Al Presidente della Repubblica italiana e ad altre autorità è stata inviata la seguente protesta degli studenti della Scuola Normale di Pisa. Il testo della protesta è seguito da numerosissime firme degli studenti e degli ex alunni della Scuola.

Studenti ed ex alunni della Scuola Normale superiore di Pisa, in seguito alla sostituzione del Prof. Luigi Russo nella carica di direttore della Scuola, denunciano il carattere di tendenzialità politica del provvedimento che non ha rispettato la consuetudine di affidare la direzione della Normale ad un ex normalista, studioso di discipline coltivate nella Scuola per lunga tradizione, e di confermarlo in tale ufficio per oltre quattro anni.

Il provvedimento, mentre colpisce la Normale nella persona del suo direttore, che in tempo di riconosciuta decadenza scolastica e di gravissime difficoltà, aveva tenuto la Scuola all'altezza del suo antico prestigio e nella sua efficienza, rappresenta una brusca rottura con una gloriosa tradizione che neppure il fascismo poté spezzare, con il pericolo che nella Scuola Normale acquistino peso motivi politici che ne dovrebbero rimanere estranei.

I sottoscritti studenti ed ex alunni della Scuola Normale superiore protestano perciò contro il provvedimento, irriverente alla tradizione e alle consuetudini della Normale, che sono la ragione del suo decoro morale e culturale, della sua coesione e della sua libertà.

Ma, a parte lo spirito di vendetta politica e l'offesa che il provvedimento ha recato alla persona di uno studioso, l'atto dell'on. Gonella è stato richiamato alla mente dei lettori di questa rivista, appunto perché il caso personale non conta, ma conta il grave sintomo che esso manifesta: il governo democristiano prosegue sempre più apertamente e profondamente nel suo programma di clericalizzazione della scuola, alla cui indipendenza ha inferto un altro colpo, e di gravità e di scandalo grandi, col porre un uomo di definito colore politico, un collaboratore del quotidiano dello Stato vaticano, alla direzione del più alto istituto universitario italiano. Questa volta l'allarme degli ambienti culturali e politici italiani è stato vivissimo e fermo, sicché è da ritenere che non si rimanga oltre impassibili davanti all'invasione ormai irruenta. Molte posizioni sono già state perse.

Nel mentre vengono redatte queste note, si apprende che interpellanze verranno rivolte all'on. Gonella per parte dell'on. Piero Calamandrei, alla Camera dei Deputati, e per parte dell'on. Ferruccio Parri, al Senato della Repubblica. Altre proteste sono in corso da parte di vari circoli laici e liberali di diverse città e da qualche università estera, americana ed europea.

9 novembre 1948.

LA REDAZIONE DI «BELFAGOR»

P. S. — Alcuni quotidiani del 12 novembre pubblicavano una lettera del prof. Ettore Remotti, nuovo direttore della Scuola Normale di Pisa, che anche noi imparzialmente riferiamo, desumendone il testo da *Il Nuovo Corriere*.

Egregio Direttore,

Dopo quanto è stato alluso, a chissà quali compiti confessionali affidati al nuovo direttore della Scuola [Normale] Superiore di Pisa, mi rivolgo alla sua squisita cortesia perché voglia concedermi l'ospitalità per un semplice e onesto chiarimento: mi è doveroso, verso quell'Unione di studenti che lo scrivente ha fondato nelle ore grigie della nostra Storia e, che, dopo la liberazione, è emersa alla luce quale «Stato libero dei navigatori»; verso quel non più minuscolo Stato, cioè, che raccoglie intorno a sé spiriti di ogni credo sociale, filosofico e religioso. Pertanto i «navigatori» non sono iscritti ad alcun partito e trattano argomenti di ordine scientifico sui giornali più diversi traendone i mezzi per accrescere il fondo comune di assistenza. Il loro capitano di oggi è nato nella fede cattolica: quello di domani è nelle mani di Dio, se Dio ci giudicherà degni di sopravvivere. Non spetta a me parlare dell'albero che è fiorito dall'operosa vita di questi giovani. Per altre, ed ovvie ragioni, ricordo, invece, quanto un'illustre scrittrice riportava sul libro di bordo della nostra ormai, dal lungo corso, gloriosa caravella:

«La perfetta fusione di un equipaggio così multicolore che tanta risonanza ha avuto sin nei più lontani luoghi della terra, presupponeva, anzitutto, il sincero rispetto dei problemi della coscienza. Nell'Unione — che ha moneta propria corrispondente ad un'ora di lavoro reciprocamente prestato — tutte le religioni coesistono e vi troviamo di fatto, cattolici osservanti ed ebrei, evangelisti e buddisti e quanti, in disagio spirituale, desiderano una evasione che non sia sterile rinuncia ma costruttiva ascesa. Ciascuno porta la sua interpretazione dell'Essere, e vive il suo pensiero religioso, secondo le particolari esigenze del suo spirito. E le religioni pur rimanendo diverse, si affratellano come corsi d'acqua che sfociano nel medesimo oceano, come faville che si liberano dal medesimo focolare».

È con questi sentimenti che ho accettato la direzione della Scuola [Normale] Superiore di Pisa.

Voglia, illustre Direttore, gradire i migliori miei ringraziamenti ed ossequi

ETTORE REMOTTI

Il quotidiano sopra indicato, pubblicando la lettera del prof. Remotti, la intitolava, senza altri commenti, «*Navigare necesse*».

IL MANIFESTO DEI COMUNISTI DOPO UN SECOLO *

Se nell'imminenza del giubileo del Manifesto, Antonio Labriola scriveva nel 1895 il suo noto saggio *In memoria del manifesto dei comunisti* che apriva la letteratura italiana sul marxismo, oggi, in occasione del centenario del Manifesto, Emma Cantimori Mezzomonti ci dà un'edizione della classica operetta che è filologicamente assai pregevole: la Cantimori ha tradotto il Manifesto dall'edizione critica definitiva del Marx Engels Lenin Institut di Mosca, l'ha fatto precedere da un'introduzione storico-culturale elaborata con gran cura e necessaria a comprendere preistoria e storia del celebre Manifesto; ha accompagnato i vari paragrafi di sobrii commenti soprattutto storici, preziosi per ricostruire il momento nel quale apparve lo scritto; ha fatto seguire al testo commentato un gruppo di appendici particolarmente utili per la storia del movimento comunista. Il volume è così riuscito una *enciclopedia* si potrebbe dire del Manifesto, come quello che ci dà un'esauriente massa di materiale raccolto in una sola opera, sull'argomento.

Marx ed Engels dalle file del liberalismo radicale e dell'opposizione umanistica culturale passarono al comunismo quando, venuti a contatto di « società segrete e cospirazioni » (particolarmente felice, anche per una certa *verve* descrittiva la pagina dedicata dal Marx ai cospiratori di professione, agli *alchimisti della rivoluzione*, più plebei che proletari), i due acquistaron la profonda consapevolezza che tutte le ideologie e azioni politiche dovessero uscire dall'utopia, dal vagheggiamento cioè sistematico di riforme, e rivolgersi alla « critica » economica e politica della società borghese. In realtà, non essi passarono al comunismo, ma i partiti o sette comunistiche furono attratte alla loro nuova concezione. Come disse Engels, ripensando la storia della Lega dei Comunisti, il nucleo primo della nuova concezione è nell'esperienza sorta in Inghilterra che « non è lo stato che condiziona e regola la società civile, ma la società civile condiziona e regola lo stato » (p. 240); quindi, « la produzione economica e la struttura della società che da essa necessariamente consegue forma, in ogni epoca della storia, il fondamento della storia politica e intellettuale di tale epoca » (p. 291); è il famoso « materialismo storico ». Lasciando da parte la valutazione del materialismo storico, imprudentemente avvicinato da Engels al darwinismo, mentre andava avvicinato, se mai, alla rivoluzione copernicana o alla kantiana in quanto è capovolgimento del modo tradizionale di osservare i fatti sociali, quale ne è l'importanza per il comunismo?

La dottrina del materialismo storico rappresenta un approfondimento della scoperta del Machiavelli: se questi aveva svelato l'autonomia della politica, Marx svela la natura economico-sociale degli organismi politici; detronizza ideologie di ogni genere proseguendo l'opera dei machiavellici che avevano ragionato freddamente di « ragion di stato » e sotto la ragion di stato trova la *ragion di classe*; profonda le radici del movimento politico di sette comunistiche in una realtà sociale, il proletariato, ben più salda e vasta di ogni partito politico. In tal senso, il materialismo storico rientra nella tradizione umanistica, laica, immanentistica, storicistica del pensiero europeo. Se storicismo è realismo, pochi scritti più storicistici del realistico Manifesto che esamina il « reale processo della produzione borghese » e pochi storici più realistici del Marx autore di scritti storici su rivoluzioni francesi e sulle origini della borghesia capitalistica inglese; ma, il realismo materialistico trova il suo limite proprio quando dimentica le sue origini « critiche » e inorgoglisce del suo scientismo: la debolezza delle filosofie della storia superate dal materialismo storico era nella loro insufficiente valutazione delle forze sociali, tutto esaurendo in etica e politica e religione; la debolezza del materialismo storico e della critica politico-sociale del comunismo è nel rigido monismo materialistico. Le

* A proposito di KARL MARX e FRIEDRICH ENGELS, *Manifesto del Partito comunista*, Tradotto dall'edizione critica del « Marx Engels Lenin Institut » di Mosca con introduzioni a cura di Emma Cantimori Mezzomonti, seguito da *I Principi del Comunismo* e da *Per la storia della Lega dei Comunisti* di F. Engels, dalle prefazioni di Marx ed Engels per le varie edizioni del *Manifesto*, e da altri scritti e documenti; Torino, Einaudi, 1948, pp. 304.

filosofie della storia si estasiavano dinanzi alle ideologie e non vi sapevano scoprire il volto sotto la maschera; il Manifesto finisce con negare il realismo nel vagheggiamento dell'ideologia comunista e nell'avvenirismo. Il Manifesto, nato con un possente slancio storicistico, si insabbia nella sociologia della precisa dottrina delle classi. Indubbiamente, il partito comunista ha bisogno di vivere con un mito e questo della classe è un mito attissimo ad entusiasmare; ma è ugualmente atto a fare politica? Non crea del fanatismo, cioè la negazione dell'originario sano realismo, ogni mito classistico?

A me riesce incomprendibile l'avvenirismo comunista, incomprendibile non dall'esterno, ma dall'interno del marxismo stesso. Che il classismo sia un'efficace arma di battaglia, che esso abbia dato combattività e abbia portato a far politica, abbia — quindi — elevato il proletariato non c'è dubbio; abbandonare il concetto di lotta di classe quando la classe dirigente italiana fa una vergognosa politica classistica sarebbe antipolitico; ma credere che le classi siano ben definibili, che esista una cultura e un'anima di classe, credere che eliminate le lotte di classe si inizi una nuova storia, « una trasformazione in massa degli uomini », tutto ciò fuori del momento propagandistico che può giustificarlo, è criticamente insostenibile. Può essere sostenuto da chi esca dal realismo e dallo storicismo.

Ritornando a Machiavelli, potremmo dire che ai comunisti è capitato come a Machiavelli: lo slancio oratorio e patriottico in Machiavelli, lo slancio utopistico in Marx ha preso la mano sull'abito critico.

Quando la Cantimori osserva che col Manifesto « il proletariato è invitato a costituirsi in classe politica oltre che sociale ed economica, consapevole » (p. 84) coglie la più concreta esigenza del Manifesto: i partiti comunisti non hanno il compito di realizzare il comunismo, pretesa fanatica che distoglie da una concreta azione, ma di portare il proletariato al potere, di farne una classe dirigente. Che il proletariato vada al potere è possibile (secondo me, è necessario, politicamente necessario); che realizzi il comunismo è così possibile come impossibile; ma a chi ragioni scientificamente, cioè senza ideologie, appare più ovvio che il proletariato al potere realizzerà gli interessi del proletariato come le circostanze storiche, assolutamente imprevedibili, permetteranno e che potranno essere anche totalmente diverse da quelle che speravano i comunisti del 1848. Ogni concezione millenaria muove dall'errore che cambiando religione, educazione, vita economica cambi l'umanità: cambiano condizioni religiose, economiche, politiche ma certi sentimenti continuano a condizionare l'uomo come ai tempi di Valmichi e di Omero. Fanfaluche quelle dell'uomo nuovo comunista!

Antonio Labriola credeva che l'originalità del Manifesto fosse nella dimostrazione della « necessità », insita « nella obiettiva considerazione delle cose » ma svelata solo da Marx alla coscienza, dell'avvento del comunismo; ma errava a mio vedere: l'importanza del Manifesto è nell'aver creato il partito del proletariato che realizzerà o no il comunismo ma che impone il peso politico di una classe potentemente inquadrata. Partito che si sostituiva all'inconcludente *socialismus vulgaris* come, definì lo stesso Labriola tutti i movimenti utopistici, i quali credevano e credono che « la storia ammetta l'errata corregge senza rivoluzione ». A proposito della presentazione che fa il Manifesto del comunismo come « partito », vanno segnalate le interessanti pagine della Cantimori (p. 111 sgg.) sui partiti dell'epoca e sul concetto stesso di partito.

Assai acute sono le osservazioni sul superamento che il Manifesto fa del moralismo o immoralismo o amoralismo degli utopisti: se oggi ritornano le polemiche su morale e comunismo, esse vertono sul ben più grave problema nato dal politicizzarsi del comunismo, quello — cioè — del suo spregiudicato realismo politico. Di bassa lega, spregevoli sono le polemiche sull'etica familiare e simili sciocchezze da pastorali.

La terza parte del Manifesto (La letteratura socialista e comunista) dottamente ed esaurientemente commentata dalla Cantimori in modo che ne risulta come una traccia di storia di socialismo e comunismo prima del '48, sembra non avere oggi importanza altra che storica. Ma non è così: le sarcastiche critiche al « vero socialismo » ripropongono il problema se sia possibile un comunismo filosoficamente edulcorato con premesse « umanistiche », se cioè abbiano consistenza i tentativi del marxismo dimidiato che vengono speciosamente tentati con

etichette marxistico-umanistiche. Non facciamo nostra la critica retorico-estetica, fatta peraltro in tono burlesco, di Marx: « sordida e snervante letteratura »; non facciamo nostra neppure la troppo sottile critica ai motivi sotterranei; a noi, cui preme del Manifesto e del comunismo solo la politicità, sembra impossibile ogni tentativo di svirilizzare il marxismo del suo realismo rivoluzionario con pretese di filosofizzarlo umanisticamente. Il comunismo marxistico è una forza politica che trae la sua unità dal suo empito rivoluzionario e non da una filosofia; la trae da una ideologia che, depurata per adattarla al salottismo, si snatura. Debbono esistere un socialismo e un marxismo-comunismo, ma pretendere di castrare con vaniloqui umanistici il comunismo per estrarre il socialismo significa fare un grande servizio al comunismo che si vorrebbe combattere, in quanto il socialismo marxistico è solo caricatura del comunismo e come caricatura incapace di creazioni politiche serie lasciate al solo comunismo. Il socialismo e il comunismo sono anche « umanesimo » in quanto movimenti areligiosi e legati alla civiltà moderna; non può quindi la loro differenziazione essere riposta in un umanesimo presente nel socialismo e assente nel comunismo. La loro differenziazione è ben più radicale ed è di metodo politico, ma questo è discorso da fare in altra occasione.

GABRIELE PEPE

GIUOCO DOMENICALE, OVVERO CACCIA ALL'UOMO NUOVO

Voglio insegnarvi un giuoco. Forse piacerà a qualcuno di voi, come a me piace. Vi trovate un pomeriggio di domenica in una grande città e non sapete che fare. O magari avete troppe faccende in sospeso, per decidervi a metter mano ad una, in un pomeriggio di domenica. Allora vi piantate in un angolo di strada, scegliete un gruppo di cittadini che vi passa davanti.

Fate bene i conti prima. Siano almeno tre o quattro persone, il branchetto si presenti come non occasionale e provvisorio, e capace di resistere in ogni caso all'usura di un pomeriggio, almeno due dei componenti abbiano l'abitudine di parlare a voce alta (questo è essenziale al giuoco). Scarterete qualche complesso che non offre queste garanzie, in principio, ma non può tardare a presentarvi l'occasione buona: se la strada è frequentata, è proprio questione di minuti. Mettetevi a seguire il gruppo prescelto, con qualche cautela, ma senza fare troppo il segugio. Quando siete stanchi, tornate a casa, a ripensare a quello che avete visto e sentito. È meglio che al cinema, vedrete.

Domenica io ho avuto molta fortuna. Mi trovavo all'ingresso della Galleria Colonna, dalla parte di Corso Umberto. Erano circa le cinque del pomeriggio. Passò prima un attore giovane abbastanza noto: credo che si chiami Di Lullo. Si teneva per mano con una donna piuttosto anziana, malinconica e grigia, mi parve. Di fianco c'era un amico, con la camicia a quadri, la barba lunga, la pipa spenta in bocca: evidentemente, un « intellettuale ». Camminavano spediti, i due si tenevano per mano, imprimevano alle braccia un'ampia oscillazione, da inizio-di-gita-campestre-con-fisarmonica. Però non erano convinti del tutto della loro felicità, questo era chiaro. Di Lullo forse si sentiva a disagio con le sue scarpe nere un po' consumate, dai pantaloni di gabardine spuntavano ad ogni passo le fibbie cardinalizie: crisi del teatro, prolungata e triste agonia estiva del guardaroba invernale. L'amico intellettuale panneggiava la sua malinconia nella iattanza a prezzo fisso della camicia a quadri. Guardava l'altro: « che ci troveranno poi, le donne » certo pensava questo. E la donna era seccata che quei due parlassero tanto insieme, e ridessero: a lei non rimaneva che l'affettuosità professionale e distratta della mano nella mano. Più tardi si sarebbe certamente lamentata: « stai più volentieri con i tuoi amici, non senti più niente per me, dillo, avanti, dillo ». Avrebbe pianto a lungo: lui con la sigaretta accesa, avrebbe intanto guardato il soffitto.

Così non li seguii, mi pareva di conoscere tutto di quei tre, portavano con dignità e disinvoltura la loro piccola parte della miseria del mondo. Erano dei nostri: che possiamo ormai insegnarci che non sappiamo a memoria, l'uno dell'altro?

Il branchetto che spuntò subito dopo dal caffè Berardo era composto di quattro persone. Avevano creato il vuoto intorno alla porta a vetri grandissima, con le loro manovre per le precedenze. Uno era enorme, panciuto e rotondo da ogni parte, e passò finalmente per primo, a testa alta. Si chiamavano a vicenda « onorevole », con enfasi ironica (il fondo del tono era serio e pettoruto, però), afferrai le parole metano, Montecitorio, Catania, « chianare », Ninetta, La Face, Cecè, Monsignor Vescovo, « taliato ». I siciliani a Roma sono proprio come marinai in un porto: hanno la stessa febbre di provarle tutte, l'idea ossessionante che ogni occasione perduta potrà essere domani rimpianta, nei lunghi, interminabili giorni, mesi ed anni di imbarco nell'isola severa. Questi non solo erano siciliani, ma in parte presumibilmente parlamentari, abituati a parlare per la strada a pieno registro, e con ogni probabilità governativi. Così non avevo ragione di esitare, e mi avviai dietro a loro.

Infilarono Corso Umberto, verso Piazza del Popolo. Fecero una lunga sosta davanti alle vetrine della profumeria Roberts. Discussero i prezzi sbalorditivi di alcuni oggetti, le forme bizzarre dei flaconi. Furono d'accordo nel ritenere che a Parigi, tuttavia, era un'altra cosa. Si davano ogni tanto larghe manate sulle spalle, si strizzavano l'occhio, e ridevano. Quando passava qualche bella ragazza si mettevano a parlare sottovoce, seguendola con una certa dignità con la coda dell'occhio, poi di solito il grassone usciva in una travolgente risata. Gli altri avrebbero volentieri finto di non essere con lui, in quei momenti, lo si vedeva bene. Aveva acceso un sigaro americano, tirandolo dal taschino della giacca, proprio come si impara al cinema. Era rosso paonazzo, ad ogni respiro pareva che il colletto stesse per spezzarsi, assistevo allo sforzo delle vene, dei muscoli, e della seta naturale con la stessa lieve nausea crudele e tesa di uno spettatore dinanzi alle contorsioni della ballerina acrobatica.

All'imbocco di via Tomacelli sapevo già quasi tutto di loro. I deputati erano due. Il terzo era un fabbricante di motopescherecci, si trovava a Roma per ungere le ruote, e mettere in moto il pagamento di certi premi speciali di costruzione. Si teneva attaccato ai due parlamentari come un innamorato. Parlava poco, rideva quando gli altri ridevano, diceva sempre di sì, ogni tanto poi sparava alcune tremende freddure su Nenni, Togliatti e Garibaldi. Usava a profitto dei suoi interessi i ricordi delle letture ferroviarie del *Candido*: era un dannato uomo di affari, anche le vignette che aveva sogguardato dormicchiando in treno gli si traducevano in milioni sonanti. Ad ogni freddura, ad ogni risata degli onorevoli insulari, la sua pratica un po' irregolare si regolarizzava, usciva fuori dal mucchio delle altre, emergeva verso le posizioni di « evidenza ». Gli occhi freddi dell'uomo non vedevano nulla, né il sole di Roma, né le donne in mostra sull'orlata coppa degli abiti scollati, né le vetrine, né i poveri col mandolino, niente: erano solo occupati da questo fenomeno di telecinesi, una pratica che in quel pomeriggio domenicale si muoveva da sola, saliva in alto per le sue parole, si accampava su tutte le altre, e spaventava così stregati i topi, nella stanza deserta di un ministero. Il quarto era un onorevole mancato: all'altezza di Piazza Monte d'Oro cominciò a spiegare le ragioni per cui era felice di non essere stato eletto. Primo, quel poveretto di P. meritava più di lui di entrare, per le sue fatiche, per quanto fosse un cretino, e non si capiva veramente, ad essere sinceri, come nella diocesi si fossero intestati ad organizzare le preferenze per lui; secondo, non voleva che si pensasse che lui aveva lavorato tanto (tre comizi al giorno) per ambizione; terzo, la provincia è più riposante, a Roma ci si sente sperduti; quarto, del resto gli erano mancate solo settantadue preferenze; quinto, ci si stava nelle spese con l'indennità ed i premi di seduta? La dimostrazione dell'insufficienza dell'indennità parlamentare, dottamente fornita dall'onorevole mancato, occupò tutta la traversata di Ponte Cavour. Gli altri assentivano, per un po' si appoggiarono sulla spalletta, e guardarono il grande fiume. Il non eletto ammise che il partito non l'aveva del resto dimenticato, con quel posto di responsabilità all'Ente Metano. Non era possibile ritirarsi, l'ora imponeva doveri gravi a tutti; assentivano, guardando il fiume. Forse qualcuno di loro si accorse che era sporco e triste. Qualcuno forse sì, ma gli occhi del costruttore navale non vedevano né acqua, né barchette, né piattaforme galleggianti, ma pratiche, pratiche e pratiche, ed una che emergeva su tutte, guadagnava irresistibilmente le posizioni. Forza forza, pratica mia, una lunghezza, mezza lunghezza.

Davanti al Palazzo di Giustizia si fermarono. Erano commossi. « Oggi cose di questo genere non si fabbricano più », disse un onorevole scuotendo la testa. Anche gli altri erano d'accordo. Il costruttore navale accennò alla stazione di Milano. Fu una debolezza, il campanilismo settentrionale lo tradì, anche Omero dormicchia, qualche volta. « Bella, — accettarono gli altri, — ma la vuol mettere con questo? ». Ammise che non aveva intenzione di compiere un sacrilegio simile. « L'antico è sempre antico », disse con precipitosa devozione. Poi disputarono a lungo sull'età del Palazzo della Giustizia. Qualcuno risalì con sicurezza fino al Rinascimento. La discussione fu lunga, impiantata sostanzialmente su spergiuri e scommesse (diecimila, cinquemila), così io guardai il Tevere, e mi abbandonai per un po' all'urgenza di un ricordo.

L'avevo bene in mente, quel giorno. Portavo sì e no i calzoncini lunghi, ed ero tanto piccolo che la gente non si accorgeva di me. Così potei ascoltare, nella sala del biliardo del Circolo dei Filomusi (Filomusi del Littorio), in una città di provincia, il racconto dello squadrista, che era andato a Roma a riscuotere il premio del decennale. Dedicò poco tempo alla descrizione della cerimonia, la tremarella nelle gambe quando attraversò la sala, gli stivali nuovi stretti, la faccenda inspiegabile degli occhi metallici del capo. Ma quello che riferì proprio bene fu come aveva speso le duemila lire di allora in due notti romane. Era uno squadrista ragioniere: seppe dire con precisione quanto gli erano costate questa, quella e quell'altra puttana, individuate nella narrazione dal colore dei capelli e dal luogo di origine. La seconda notte c'era stato anche uno scambio di stivali, fuori della porta, uno scherzo di carnerati da far scompisciare dalle risa. Tutti ascoltavano con la bocca impastata e la lingua gonfia, alla fine ammisero che erano duemila lire bene spese, quando ci vuole ci vuole, e si campa una volta sola. Lo squadrista precisò, col dito alzato: « meglio vivere un giorno da leone..... ». Quella seconda edizione della marcia, con l'occupazione senza resistenza delle case di tolleranza e degli alberghi malfamati, non mi uscì più dalla memoria, vi rimase col valore di un simbolo, di una perfetta e significativa semplificazione. Ora io volevo conoscere questa nuova classe politica, in che cosa era diversa dall'antica, come operavano nella sua vita certi valori, come si facevano storia e costume il cristianesimo, la famiglia, l'occidente, la libertà, l'intelligenza e l'equilibrio mediterraneo. Certo non erano problemi da risolvere col giuoco della caccia all'uomo, in un pomeriggio domenicale. Pure, anche qui un fatto mi si è fissato dentro, e sta per diventare un simbolo.

Era il crepuscolo. Da un lato chiamava l'incanto del verde intorno alla Mole Adriana. Dall'altro le panchine di Piazza Cavour, i bambini, i soldati, le serve, ed i vecchi pensionati di Roma, che hanno sempre un mucchio di cose da raccontare, se vi sedete accanto a loro. Il tram 35, lì davanti, ci invitava a Monte Mario. Roma di notte, da lassù, è uno spettacolo che non si dimentica, si pensa agli uomini che camminano, lavorano, soffrono, tutti quegli uomini sotto di noi, visibili solo per i segni indiretti delle luci. Chiusi nel ventre del buio, mandano i loro frenetici segnali: certo hanno paura, devono essere salvati da qualche cosa. C'erano tutti questi inviti intorno a noi, ma il mio branchetto non esitò un istante: il grassone si mise in testa, e raggiunse di prepotenza la cassa dell'Adriano. Grande rivista, 30 *primavere* 30, Marisa Maresca e Walter Chiari. Ebbero la settima fila, discussero a lungo, prima che lo spettacolo cominciasse, sulla strategia dei posti in funzione della passerella. Poi non aprirono più bocca, nemmeno nell'intervallo. Al penultimo quadro si sfilò un reggiseno di Marisa Maresca: girava sulle braccia del ballerino, per un paio di secondi si vide qualcosa, qualcosa.

All'uscita mi tenni stretto nella folla ai miei scelti esemplari della nuova classe egemonica: raggiunsero senza parlare l'altro lato della strada, si guardano circospetti intorno, poi il metaniero disse: « avete visto? ». Allora il siciliano grasso girò la destra a pala, come se stesse mescolando un liquido vischioso, esclamò, trattenendo il fiato: « miiinchia! ».

Sull'autobus pensai a lungo a questa nostra città: corredo accanto al Colosseo, era lì da duemila anni, ed in fondo l'atroce dubbio è questo, da noi, che malgrado le apparenze non succeda sul serio mai niente di nuovo, mai niente.

GIOVANNI MAGNARELLI

NECROLOGIO DI DANTE PETACCIA

Si è spento a Brescia il 5 agosto 1948, quasi improvvisamente, il dottor Dante Petaccia, un industriale umanista molto amico della rivista *Belfagor*. Contrariamente all'uso di questo periodico, che non pubblica necrologi, vogliamo darne la notizia ai nostri lettori, perché si trattava di un uomo di rare qualità, morali e mentali, d'un uomo che era vissuto accanto alla scuola e alla cultura senza darsi mai l'aria di protettore e di mecenate di letterati. Egli faceva parte del consiglio direttivo dell'Istituto storico del Croce a Napoli, e lì io lo conobbi. Divenimmo rapidamente amici, poiché rimasi lietamente sorpreso delle molte conoscenze letterarie e dei vari interessi filosofici e storici che egli mi dimostrò in una lunga conversazione avuta in un viaggio da Napoli a Roma. D'allora stringemmo rapporti molto stretti, e ci scrivevamo quasi settimanalmente.

Egli era presidente e amministratore delegato della Santa Eustachio di Brescia e prima era stato amministratore delegato e direttore generale della Navalmeccanica di Napoli. Il Croce scrivendo alla vedova usciva in queste parole: « Il Petaccia si era saldato a me col più puro e nobile legame d'affetto, che è quello formato dalle comuni idee della mente e dai comuni sentimenti morali; ed io avrò sempre dinanzi l'espressione del suo volto e mi risonerà la sua voce. L'aiuto che mi porse nella fondazione dell'Istituto storico di Napoli fu grande e molteplice, ed egli considerava quell'Istituto come un neonato sul quale si ha l'occhio vigile e trepido. Fu per me e per tutti gli amici di Napoli un grave colpo il suo distacco dall'ufficio di direttore della Navalmeccanica; ma io pensavo: È là, a Brescia; mi scrive e si informa di tutto, mi suggerisce provvedimenti opportuni; verrà di tanto in tanto a Napoli ed io lo vedrò a Brescia. Ed era una illusione nella quale vivevo come in una certezza, e la dura realtà l'ha dissipata ».

Il Petaccia è autore d'un volume *La filosofia ed il problema della storia*, stampato da Laterza nel 1947 e che fu a suo tempo annunziato con una breve recensione in questa rivista. Non si trattava di favorire un amico, ma soltanto di far conoscere un uomo ed uno studioso a cui molti non potevano badare, perché la sua figura di industriale era dominante.

È stato un uomo d'un passato politico molto elevato. Fu provveditore agli studi dopo il 1922, ma si allontanò subito dall'amministrazione scolastica quando riconobbe il perversimento fascistico di tutta la vita italiana, e si diede a letture disinteressate con qualche rapida incursione nel campo giornalistico in mezzo ad attività di carattere industriale.

Ora aveva ripreso il suo lavoro respirando nella nuova aura democratica e sostenendo con spirito innovatore e progressivo idealità liberali.

Il Petaccia era nato a Chieti il 13 dicembre 1889. Aveva conseguito il diploma di ragioniere ed una laurea in scienze economiche e commerciali. Dalle sue funzioni di provveditore cessò, per sue volontarie dimissioni, il 30 settembre 1923. Insegnante di economia e finanza nell'Istituto tecnico di Brescia nel 1923-1924 e 1924-1925, venne privato dell'incarico con telegramma al provveditore degli studi di Brescia dall'allora segretario del partito fascista, Augusto Turati. Il Petaccia continuò ugualmente la sua battaglia politica nel quotidiano democratico *La provincia di Brescia*, di cui tenne la direzione dal 1923 al 7 gennaio 1926; in questa ultima data il giornale antifascista, con una tiratura media di 20.000 copie, venne soppresso dopo perquisizione domiciliare al suo direttore e distruzioni ed incendi alla redazione ed alla tipografia.

LUIGI RUSSO

RECENSIONI

WALTER BINNI, *Metodo e poesia di Ludovico Ariosto*, Messina, D'Anna, 1947, pp. 159; *Id.*, *La nuova poetica leopardiana*, Firenze, Sansoni, 1947, pp. 151; *Id.*, *Preromanticismo italiano*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1948, pp. 367.

Se non si indugiava troppo a discutere il valore degli esempi che venivano addotti e la limitata originalità delle analisi — ma erano difetti che facilmente si perdonavano a un giovane — nel primo libro di Walter Binni su *La poetica del decadentismo italiano* si imponeva la fermezza dello schema storico, tanto preciso e tuttavia non rigido, singolarmente efficace per tracciare, se non proprio la storia della nostra lirica dall'ultimo Romanticismo ai crepuscolari e ai futuristi, almeno una sicura linea di sviluppo della cultura e del gusto. Della poetica e non della poesia l'autore voleva fare storia, dando quasi per disperato ogni assaggio che pretendesse di risolvere integralmente in giudizio storico le singole opere letterarie intese come puro mondo di forme e di parole. Con coerenza da questo presupposto doveva poi derivare un altro saggio sulla *Vita interiore dell'Alfieri* (Bologna, 1942), dove quel medesimo principio di metodo, provato sull'opera di un solo scrittore, portava a una specie di storia di un'anima, nella quale, a salvarla dal trito schema delle biografie romantiche, restava però fortunatamente implicito un assiduo lavoro di accostamento alla poesia. Per una prova di questa specie Alfieri era autore tutt'altro che casuale, scelto anzi tra quelli che meglio possono accomodarsi a siffatte ragioni critiche.

Oggi nelle pagine sull'Ariosto, che tengono dietro al commento di episodi dell'*Orlando Furioso* e di brani delle opere minori del '42 (Firenze, Sansoni), il nucleo è in un'esigenza di lettura nuova del poema ed anche delle *Satire*, delle *Commedie* e della lirica italiana e latina: una lettura che, tenendo conto di quanto venne proposto dalla critica più intelligente fino al Croce al Momigliano e all'Ambrosini, resti insieme aperta alle sollecitazioni di un'esperienza formata sui moderni. I tre capitoli sul poema sono tra le pagine più compiute che si possono leggere sull'Ariosto: stretti anche nell'organicità di uno stile critico di rara trasparenza, mossi con una dialettica che non risente né di sforzo né di prove pericolose di bravura.

Non solo lucidissima è la storia del problema critico del *Furioso*, ma in se stesso il ragionamento sulla poetica ariostesca è forse la prova più libera che il Binni abbia saputo estrarre dal suo metodo: il concetto di poetica vi riceve un chiarimento felice rispetto a quello difeso nel libro sul decadentismo, in quanto poetica vuol essere qui esame del clima storico e dei più vasti temi critici entro cui nasce l'opera di poesia, la quale resta giudicata sempre, secondo l'estetica idealista, « come iniziativa totalmente personale, irripetibile, e in sé assoluta e sufficiente » ma insieme studiata « entro la sua direzione poetica e attraverso questa collegata alla storia letteraria non intesa tanto come zona inferiore quanto proprio come storicizzazione della poesia nella sua costruttività, nella sua tradizione critica, nella sua capacità di farsi discutere quale metodo, quale posizione di gusto ». Nello studio della poesia ariostesca Binni, collegandosi alla formula del « naturale meraviglioso » dell'Ambrosini, fa dunque convergere tutta la sua interpretazione — anche per la parte che riguarda la lingua e le correzioni, anche per il valore funzionale delle novelle — verso il senso del « ritmo vitale nella sua varietà avventurosa, nei suoi contrasti, nei suoi abbandoni », verso quella « resa perfetta di soprareale con utilizzazione di impressioni sensibili », che sa creare « uno

spazio illusorio e pur non cartaceo, fatto di misure gigantesche e di lontananze rapidamente raccorciate, cui collabora un tempo ora fugace ora rallentato, intimo alla libertà della memoria e pur chiaro e fluido come la divisione delle giornate reali».

Anche i tre capitoli dedicati all'Ariosto minore rientrano in questa interpretazione unitaria, dalla quale dunque viene escluso sia il presupposto desantisianiano di un puro divertimento (quello di un Ariosto giovane, poeta d'amori sensuali in latino e di amori platonici in italiano) sia la ricerca dei bozzetti e dei caratteri che è passata dalla critica romantica e positivista fino al Croce. Nelle *Liriche*, nelle *Satire* e nelle *Commedie*, qui si cerca quel tono medio che, su piani artistici meno tesi, lascia presupporre come ricerca minore l'alta trasvalutazione poetica del *Furioso*. Nemmeno questa parte del lavoro esce del resto dal nulla: l'autore indica per la sua interpretazione delle commedie certi precedenti nel Sapegno e nel Grabher, e noi insinueremmo il consiglio che viene, come avvertenza di metodo, dalle osservazioni del Russo sulle *Commedie fiorentine del '500*. Tuttavia la lettura, pur suffragata da buone pagine di analisi, non arriva al punto conclusivo al quale arrivano le pagine sull'*Orlando*. Il B. per un onesto impegno di concretezza, con le citazioni si orienta verso una scelta di pagine e di passi che è utile come avviamento a un nuovo discorso critico, ma lascia buon margine ad altre osservazioni, sopra tutto per il difficile gioco dei rapporti tra poesia e letteratura nell'Ariosto delle *Liriche*, delle *Commedie* e perfino delle *Satire*. Anche il Binni ci avverte di questo; perché chiare gli sono tutte le difficoltà della scelta e del giudizio. Ma noi non arriviamo a persuaderci di certe riuscite poetiche dell'Ariosto almeno nella misura in cui dice il Binni e vorremmo che si fosse insistito ancora più sulla funzione della letteratura: una funzione che quasi chiameremmo doppia, per il modo nel quale la letteratura, cioè la tradizione, è accettata e superata, accolta di volta in volta come disciplina intrinseca all'opera poetica e relegata al livello di espediente retorico. Tanto per fare un esempio, nel prologo della *Lena* il passo citato dal Binni (p. 48) sulla minore difficoltà della commedia rispetto agli altri generi, nella sua ambiguità significa, più che un'implicita confessione di poetica, uno dei tanti contrappunti letterari; e, a maggior ragione, nella scena prima dell'atto terzo, il gioco di Corbolo sulla situazione della commedia con i riferimenti a Plauto e Terenzio. Alludiamo dunque a certe difficoltà che le incertezze della critica precedente proiettano quasi come un'ombra su queste nuove interpretazioni, non alle durezza di una critica «a tesi», della quale se mai saremmo indotti a parlare a proposito dell'altro libro su *La nuova poetica leopardiana*.

C'è veramente in questa tesi un'esigenza fondata alla quale io stesso accennai anni addietro, in una recensione al libro del Figurelli su *Leopardi poeta dell'idillio* (in *Letteratura*, anno V [1941], n.º 19, pp. 100-101). L'opinione cioè, avvalorata dal Croce, che fa consistere la vera poesia leopardiana nell'idillio non può finire di convincere un lettore che non s'accontenti dei risultati più evidenti di suono e di colore. Il lettore, che non crede nemmeno troppo alla distinzione assoluta di poesia e non poesia se essa implica la riduzione di un testo a una sola valenza lirico-sentimentale, non può dimenticare, non dico il canto *Alla sua donna* già tra le prove poetiche anteriori alle *Operette*, ma nemmeno i canti *Nelle nozze della sorella Paolina* e *A un vincitore nel pallone*, perché sa che se questi non si possono mettere tra le prove più vere del Leopardi, quella specie di lirica per sentenze, con la sua ricerca di musica ferma, è tutt'altro che una divagazione o un errore nel cammino della poesia leopardiana; crede anzi che quella concentrazione meditativa sia implicita pure negli idilli, i quali non avrebbero le loro forti risonanze poetiche se nascessero da un contatto di pura sensualità o di puro sentimento con le cose. E tanto meno crede che quelle prove poetiche — alle quali sono da aggiungere naturalmente certe «deviazioni» negli idilli stessi — fossero solo un assaggio provvisorio sul linguaggio della lirica che doveva placarsi nella prosa delle *Operette*, perché pensa che la prova più grande del Leopardi, il *Canto notturno*, nasce sì dalla situazione di un idillio — quanto remoto però, quanto poco recanatese, e tenuto invece nell'assolutezza di un paesaggio di pura invenzione —, ma si modula come una meditazione altissima sulle ragioni prime dell'esistenza e del dolore. E senza arrivare al *Tramonto della luna* e a *La ginestra*, che restano dei documenti di molto peso per la costanza del tema idillico in Leopardi, s'è convinto che, per tutto questo e per troppe altre prove, parlare d'idillio e d'antiidillio

è almeno una di quelle affermazioni recise che impoveriscono più che non arricchiscano la nostra possibilità di intendere la poesia.

Né può questo lettore rassegnarsi alla facile spiegazione che dopo il *Canto notturno* la lirica leopardiana decada perché abbia quasi del tutto esaurito la sua possibilità di cedere alla seduzione della natura. È chiaro che dopo i canti recanatesi del '29, Leopardi non esaurì in sé tanto la consolazione dell'idillio quanto la poetica del ricordo, nella quale i grandi idilli erano nati; e si direbbe che *Le Ricordanze*, come vero poema delle memorie, con tutte le loro concessioni al tono minore dell'elegia ma anche con i loro momenti più puri, hanno quasi necessariamente concluso una vicenda sentimentale oltre che poetica. Poi i punti più nuovi d'incontro saranno nei due dialoghi *Di un venditore d'almanacchi* e *di un passeggiare* e *Di Tristano e di un amico*, dove la rimembranza non è più nemmeno una consolazione, la speranza è un inganno della nostra pusillanimità; e solo un sorriso di pietà per gli uomini può salvare nello squallore della vita. A questo punto non solo la poetica del vago e dell'indefinito ma quella del ricordo che direttamente ne esce sembra che non sia più un problema aperto per il Leopardi, a giudicare, oltre che dalle più scarse note dello *Zibaldone*, dalle intenzioni nuove della sua poesia. Anche le parti idilliche della *Ginestra* e del *Tramonto della luna* non hanno il suono dei primi o dei secondi idilli: una musica più astratta, che linguisticamente corrisponde a un gusto più scabro ed essenziale della parola, sopra tutto degli aggettivi, è implicita in ogni accento di queste poesie, che non per nulla vengono dopo *Il pensiero dominante*, *Amore e Morte*, *A se stesso*. Ma il lettore, sul filo di queste considerazioni, prova ugualmente una difficoltà a concludere. Non cede alla semplificazione crociana, anzi resta incerto anche delle sistemazioni, tradizionali dallo Zumbini in poi, della storia del pensiero leopardiano. Pensa che il nucleo settecentesco e romantico del dramma intellettuale di Leopardi sia d'una complessità sconcertante e che, dopo il '24, nella stessa morte alla poesia si prepari, oltre che la ripresa idillica degli anni '28 e '29, tutto un approfondimento che va tanto lontano da sembrare addirittura una rivoluzione nella storia del Leopardi e proprio nella sua storia di poeta. Accetta l'idea che nella poesia che va dal *Coro dei morti* a *La ginestra* Leopardi abbia tentato la sua prova più ardua, più libera dalle influenze della tradizione tassesca e arcadica: ma qui si ferma, perché non può in tutto risolvere una lettura di poesia in storia di sentimenti di pensieri di ideali; e leggendo l'ultimo Leopardi, mentre si sente sempre preso da quella specie di immobile altezza a cui il poeta ha portato in alcuni momenti il suo ultimo messaggio, avverte dentro la trama della poesia i segni di una nuova retorica che non si lascia in tutto riassorbire dal ritmo lirico. Perciò se dovesse concludere, sia pure provvisoriamente, direbbe che quello del Binni gli sembra sostanzialmente il capovolgimento di una tesi, dall'idillio all'antiidillio: una formula nella quale il tema critico riceve anche dei chiarimenti, ma parziali e sovente forzati. Questa poesia fuori dai moduli dell'idillio — ma noi preferiamo dire: fuori dalla poetica del vago e della rimembranza — ha tuttavia, nelle sue grandi illuminazioni, il valore di una ricerca che avrebbe portato Leopardi molto lontano, prodigiosamente lontano; e di questa ricerca si deve tenere conto per la storia della poesia dopo Leopardi: tra Mallarmé e Montale. Il che non significa certamente ridurre l'ultima poesia leopardiana a valore di documento in una storia della cultura e del gusto; piuttosto lasciare aperti i conti con Leopardi, accettare tutta la storia della sua anima, ma anche salvare le ragioni della critica come lettura. Perché se è difficile già un discorso, poniamo, sui rapporti tra *Canzoniere* e *Trionfi*, tanto più arduo resta il ragionamento sulla storia della poesia leopardiana quando s'arriva alle puntuali distinzioni del commento.

Il Binni ha aperto un discorso, che ha tuttavia alcuni precedenti, tra i quali almeno le misuratissime osservazioni del Fubini non vanno dimenticate. Ha accettato tutte le responsabilità di un ragionamento portato alle conclusioni estreme. La critica è fatta anche di queste prove; forse il più delle volte di queste prove condannate alla precarietà. Vorremmo solo aggiungere che, sebbene nel Binni sia assidua la ricerca di ragioni storiche, sia di quelle interne alla poesia e al pensiero del Leopardi, sia di quelle più esterne che vertono sul colore del clima romantico (e sono queste ultime le più tipiche del suo metodo), leggendo queste pagine si è indotti a pensare, come a problema affine, più che al quesito petrarchesco cui s'è accennato

sopra, alle esigenze in parte vere in parte tendenziose di coloro che, tentando una sistemazione definitiva della poesia dell' Ungaretti dall' *Allegria* al *Dolore*, hanno ceduto troppo alla suggestione di fare una storia di contenuto anzi che di essenza poetica. Questo si dice prima di tutto perché riescono inaccettabili certe osservazioni particolari: sul « suono ironico » dei distici finali nelle strofe di *Alla sua donna* (p. 25), sulla « purezza ironica » di questo canto (p. 78), sulla « ricchezza tutta spirituale di paesaggi e di immagini prima labili e rapide come colpi di luce *en plein air*, poi consistenti e opulente in una ricerca di armonia funzionale che supera la tenerezza delle « vie dorate, gli orti » in un tono più aereo anche se meno realizzato » detto a proposito di *Aspasia* (p. 81), sulle « domande eleganti e blande di forse e chissà » del *Canto notturno* contrapposte alla « ferma assolutezza » de *La ginestra* (pp. 138-139); ma in particolare questo si dice perché nella lettura del Binni si sente attiva un'esperienza formata sui poeti contemporanei, controllata e storicizzata sì, ma in parte anche accettata come influenza che non del tutto si misura con le cautele richieste a un lettore di classici.

Resta tuttavia importante lo sforzo di fare rientrare il Leopardi nella grande letteratura romantica in maniera più persuasiva che non sia quella di chi riduce l'essenza romantica del nostro poeta alle parti più sensibili del suo gusto del paesaggio notturno e lunare e di quella che il Russo chiama la visione antropocentrica della natura. Il Binni anche qui si impegna a superare la critica per monografie di stampo crociano in una storia letteraria intesa come storia di poetiche, come aveva annunciato nel libro sul decadentismo ed ora ribadisce con maggiore fermezza negli studi sul *Preromanticismo italiano*, da Parini ad Alfieri. Ma nell'ultimo libro è soddisfatta anche un'altra inclinazione del Binni, che torna a studiare, come nel caso del decadentismo, uno di « quei periodi in cui matura una crisi letteraria » quale fu appunto il secondo Settecento in Italia. In questa esplorazione di un'epoca letteraria, in cui la complessità contraddittoria di intuizioni nuove accanto a residui vecchi crea per lo storico erudito il piacere della ricerca capillare, il Binni soddisfa la sua opposta tendenza di critico dialettico preoccupato di costruire una linea di sviluppo coerente, dalla quale il lettore non riporta tanto una somma di notizie quanto un preciso nucleo di idee. La maniera stessa delle citazioni e i giudizi sui lavori storici precedenti, giudicati in genere con definizioni molto incisive e taglienti, sono un indizio indiretto del metodo e delle finalità di codesto lavoro. Ma più caratteristica ancora è la deviazione dalla posizione del critico erudito nell'orientamento generale delle ricerche: mentre quello inclina a cercare dei precedenti, il Binni ha sempre l'occhio a quello che doveva derivare dalle intuizioni di un Bettinelli di un Baretti o di un Cesarotti, e trova la misura migliore per giudicare questi scrittori in un confronto con i romantici del *Conciliatore* con Foscolo con Leopardi con Manzoni. È naturale che una diversa concezione storica si risolva in un metodo diverso, e molto importante è il fatto che le osservazioni del libro vengano assai bene a confermare l'idea dell'originalità del Romanticismo italiano, ormai accettata senza preconcetti. Così il problema di storia letteraria si innesta su quello più vasto dei rapporti complessi tra civiltà illuministica e romantica, sebbene nello studio del Binni sia sempre esatto il limite di un giudizio valido proprio nell'ambito letterario, quasi in posizione polemica con l'idea desanctisiana del rinnovamento, tutta compromessa in una ottocentesca assimilazione della letteratura, se non proprio alla storia politica, alla vita morale e sociale.

In questo libro resta pertanto meglio chiarita la genesi complessa del metodo del Binni e il risultato che possono dare i suoi studi di poetica: da un lato infatti ha agito in lui la suggestione di una storiografia di origine romantica, mediata attraverso De Sanctis, Croce e Russo, dall'altro quella di una critica più tecnicamente impegnata alla scoperta dei valori poetici puri: diremmo Gargiulo, per mettere avanti il nome più significativo, non per indicare un maestro direttamente subito. Dal De Sanctis della *Storia*, dal Croce delle storie etico-politiche, dalla sanguigna moralità del Russo, al Binni è venuta la idea feconda della « storia » intesa non come monografia ma come determinazione di climi, sottintesa pure nella tendenza monografica della critica letteraria del Croce e del Russo; dai critici dei valori formali gli è discesa invece l'attenzione ai puri fatti letterari, sensibilizzati però in quello che egli chiama lo studio delle poetiche. È questa naturalmente una spiegazione approssimativa, ma ci chiarisce in-

nanzi tutto come questo metodo esca dall'esperienza delle due più vitali correnti della critica letteraria italiana, che altri juniores, oltre al Binni, hanno contemporaneamente cercato di rivivere, e poi le difficoltà alle quali questo metodo si espone proprio in quanto nasce da un tentativo di accordare e fondere in una sintesi nuova, più ancora che due metodi non facilmente conciliabili, due diverse «umanità» di critici.

Comunque la linea della poetica preromantica, quale il Binni la ricava da scritti di teorici da saggi di critici dall'opera dei traduttori e dei poeti del secondo Settecento, sempre con viva attenzione oltre che alle esplicite dichiarazioni di un gusto nuovo ai sintomi più compromessi e confusi, si presenta come una sistemazione storica di molto pregio proprio perché non impegna a una visione unilaterale di questa letteratura. Se il libro è scritto per arrivare ad Alfieri e oltre Alfieri al romanticismo, con una intenzione che, modificando la famosa formula crociana, potrebbe sonare anche così: «ciò che doveva vivere e ciò che doveva morire della cultura letteraria del secondo Settecento», all'autore è chiaro, non per le premesse soltanto ma per le continue avvertenze, che accanto ai fatti di un gusto preromantico, più o meno legati con loro sopravvivono i fatti della cultura illuministica e razionalista e del gusto arcadico. Il Binni ha scritto dunque un suo bel capitolo di storia letteraria, impostando tutta la discussione su quei fenomeni importantissimi che sono i sintomi della sensibilità preromantica, trattando la storia della letteratura come storia del gusto letterario, ossia di uno speciale aspetto della cultura. Vorremmo dire cioè che questa storia d'una poetica è la storia del gusto letterario, decantato quanto più era possibile da tutti i pretesti non letterari: uno «spaccato», per usare un termine prediletto dal Binni, ottenuto operando il taglio secondo certi accorgimenti, perché in verità in quella che il Bertana chiamò l'«Arcadia preromantica» le novità sono assai più spesso fatti del contenuto — e il Binni non manca di rilevarlo — ai quali o la forma non corrisponde o male si adegua, lasciando scoperto e compromesso l'armamentario di una nuova sensibilità volta verso l'idillio, il primitivo di natura, il malinconico.

Utilissimo ed intelligente lavoro questo, nel quale riescono preziosi anche certi giudizi particolari, quelli per esempio su Alessandro Verri, su *Le discours sur Shakespeare et M. de Voltaire*, sui traduttori, sull'*Ossian* cesarottiano. Ma osiamo arrischiare che il metodo riesce applicato con tanta fermezza proprio perché nel preromanticismo italiano, mentre è evidente il ricco fermento d'un gusto nuovo, non altrettanto chiara risulta la coscienza critica che doveva portare al nuovo. Se — poniamo il caso del Settecento francese per non allontanarci troppo dall'argomento — il discorso dovesse vertere sul preromanticismo studiato nella linea Diderot-Rousseau, il ragionamento non importerebbe l'esame, più che di un clima, proprio di una cultura filosofica, e del valore che ha per Diderot teorico e scrittore la lettura di Shaftesbury e dei rapporti tra filosofia politica e letteratura in Rousseau? Dalla storia della cultura letteraria si sarebbe dunque portati a una storia più composita: storia della cultura senz'altro, o storia della cultura saggiata per un'ultima prova sul terreno propriamente letterario. Per noi infatti la storia della poetica è un utilissimo modo di fare storia, uno dei molti, non precisamente quello per il quale si supera il tipo monografico del saggio crociano; anzi un metodo che rinuncia *a priori* al modello monografico per accentuare la ricerca di fatti culturali nell'ambito della letteratura. Né si fa con questo la difesa della monografia come unica forma conclusiva di ricerca storica sulla poesia: al contrario, sono forti le nostre simpatie per ricerche condotte come questa sul preromanticismo, anche perché l'attenzione scrupolosa ai valori letterari chiude la porta ad ogni facile sovrastruttura retorica e conferisce all'opera dello storico, grazie alla chiara formulazione del problema che studia, molta esattezza tecnica. Resta di fatto però che una storia della letteratura nella quale si parla del Bettinelli, per esempio, e non lo si studia come autore del *Risorgimento* è tuttavia una storia molto particolare, una storia per problemi insomma, nella quale le persone si possono anche frantumare perché trovino posto in storie diverse, e di questo passo, se si volesse fare di codesto metodo un dogma, si potrebbe anche tornare alle storie dei generi letterari, che possono avere in alcuni casi, oltre che una loro utilità, un preciso valore. Ma ci sembra che quando il Binni si impegna nella sua difesa del concetto di poetica non voglia arrivare a tal segno.

ETTORE BONORA

FRANCO VENTURI, *Jean Jaurès ed altri storici della Rivoluzione francese*, Torino, Einaudi, 1948, pp. 198.

La storia della storiografia si appunta di solito e di preferenza su quegli storici che, accanto al vero e proprio lavoro di indagine storica, ci abbiano lasciato un *corpus* metodologico esplicito che possa costituire un punto di orientamento fisso. Il V. ha invece scelto Jaurès, Mathiez e Lefebvre, tre storici cui le preoccupazioni dichiaratamente metodologiche, se si eccettua forse il primo, tutti immersi come sono nel lavoro di ricerca filologica, sono piuttosto estranee. Ciò è vero soprattutto per il Mathiez, cui il limite tra storiografia e politica non fu mai del tutto chiaro e che, se talora deplorava la commistione di due elementi così eterogenei, talora invece era portato a proclamare la storia « politica del passato ». Vero è, per entrare nell'argomento, che con questo il Mathiez intendeva propugnare quella totale immedesimazione dello storico nel suo argomento, quel suo smemorarsi ed assumere gli abiti mentali delle sue creature, che era la sua norma costante, anche se non sempre attinta. Possibile — egli si chiedeva — che « i nostri professori di oggi, uomini politici e giornalisti, siano meglio informati delle cose e degli uomini della rivoluzione che non i rivoluzionari stessi ? » (*Études robespierristes* I, p. 34). Il che importava il disdegno di ogni storiografia troppo *a posteriori*, di ogni costruzione a grandi linee, per ogni storia esclusivamente « delle Idee », e, per converso una volontà tenace di dissociare tutti i « Blocchi » con un'analisi ed una filologia implacabili, cui però talora si sovrammettevano schemi di derivazione sociologica alquanto estrinseci ed inadatti. Né dissimile, se non per un tanto di maggior sensatezza contadina, era la storiografia del Lefebvre, anch'esso formidabile escavatore di quelle che egli chiamava le masse « lourdes et profondes ». Tutto questo il V. ha rilevato a dovere. Certo che per lo stesso carattere di tale storiografia, specie per quanto riguarda il Mathiez, riusciva difficile incentrare la trattazione in un unico fuoco, darle una organicità salda. Dire che il V. talora non vi è riuscito non è fargli un appunto troppo grave.

Certo il saggio appare al lettore più che organicamente dispiegato, giustapposizione di varie intuizioni talora assai felici, quasi l'autore avesse mutuato dagli storici, che prende in esame, il gusto di procedere in profondità, punto per punto, piuttosto che in latitudine. Talora, per converso, il V. sembra avvertire il bisogno di sistemare le intuizioni diverse intorno ad un punto centrale. Ne risulta così che, nel caso del Mathiez, la problematica dello storico viene gratuitamente arricchita di motivi non del tutto legittimi. Il tentativo ad esempio di riportare i tre gruppi di opere, sulla religione rivoluzionaria, sulla difesa nazionale e sul movimento sociale durante la rivoluzione, ad un unico centro, al dissidio cioè che percorrerebbe tutta la rivoluzione tra ideali remoti e necessità politiche contingenti, mi sembra forzato. Verosimilmente tale preoccupazione non era sentita dal Mathiez con quel vigore che immagina il V. Avremmo insomma desiderato, per quanto riguarda il Mathiez, se possibile, una ancor maggiore duttilità; un nesso unitario ed organico poteva se mai essere individuato nel momento genetico di quel robespierrismo che in definitiva è la caratteristica più notevole ed anche il risultato più positivo del Mathiez, magari sottolineando con più vigore di quanto non si sia fatto la filiazione politica a contatto degli accadimenti che precedettero e seguirono il conflitto del 1914-1918, di quell'atteggiamento radicale e giacobino.

Il Mathiez invece che il V. ci presenta sembra tutto contenuto nelle sue premesse; la sua successiva esperienza di storico appare piuttosto che sviluppo ed arricchimento, il dissolversi di una crisalide preformata. A chi legga il volume sulla teofilantropia ed una qualsiasi delle successive opere fino alla lucidissima storia della rivoluzione francese, non sarà difficile avvertire un tono più alto, un taglio più sicuro, una direzione più decisa verso alcuni problemi fondamentali: il disgregamento della classe dirigente rivoluzionaria dopo il 31 maggio '93, la funzione dei giacobini e la loro caratterizzazione nei confronti della Gironda. Si doveva tentare di seguire lo svolgimento della storiografia del Mathiez da un primo stadio filologico e cronachistico (tale il volume sulla teofilantropia) alla più tarda impostazione programmatica; dal primo volume dedicato con reverenza di scolaro all'Aulard alle amare puntate di cui farà oggetto l'Aulard stesso nei suoi *Études robespierristes* a proposito della figura di

Dantón. Questo il V. ha fatto solo in parte. Il suo saggio risulta così ad un tempo talora un po' disperso e discentrato e talora, appunto per una preoccupazione di organicità, vago di un'unità fittizia. Ma è un appunto questo, giova ripeterlo, che non intacca il valore intrinseco del saggio in parola.

Se mi è lecito, qualche puntuale dissenso vorrei esprimerne anche a proposito del saggio sullo Jaurès.

Innanzitutto mi sembra che la problematica socialista dello Jaurès, il cui intendimento è presupposto per quello della sua opera di storico della rivoluzione, quale il V. l'ha ricostruita sia ricca di più di un motivo gratuito, dotata com'è di una sensibilità troppo, oserei dire, attuale, quasi l'autore si sia compiaciuto di attribuire al *leader* del socialismo francese prebellico quelle istanze e quei problemi che egli oggi fa suoi. Si tratta insomma di una non del tutto felice situazione storica e di una conseguente dilatazione dei limiti della personalità dello Jaurès, che, a mio modo di vedere, andava costretta entro limiti modesti ma più reali. Jean Jaurès infatti rimane, consente anche il Garosci nella sua recente *Storia della Francia moderna*, legato alla fase riformista del socialismo europeo, con i limiti storici e le peculiarità ad essa connesse. La sua azione politica sta lì a dimostrarcelo. Contrapporre una sua sensibilità socialista, più libera e più espansa, al marxismo dottrinario ed alla prassi operaiistica di un Guesde, può essere, qualora se ne vogliano ricavare determinate conseguenze, antitesi alquanto artificiosa. È vero che col filone marxista-operaio era operante nello Jaurès un più largo afflato umanitario, ché gli schemi ermetici del classismo intransigente erano in lui rotti da uno slancio che lo portava ad ascoltare le voci e le proteste dei *paysans*, che gli faceva vagheggiare la possibilità di un ancoramento del movimento dei contadini di Francia al movimento e partito socialista. In questo senso vanno accolte, e il V. non manca di sottolinearlo, le affermazioni dello Jaurès relative all'immensa virtualità socialista immanente alla nazione francese. Si spiegano così pure le *avances* fatte al blanquismo comunardo, i rapporti col Malon. Tutto questo è vero. Ma è bene guardarsi dal prestare un colorito troppo moderno a tali posizioni. Il V. in due luoghi della sua opera accenna al nome del Sorel e a quel volontarismo di derivazione soreliana che fecero proprio i movimenti nazionalistici prebellici e di cui lo Jaurès avrebbe avuto un rassegnato presentimento. In lui potremmo così scorgere l'antesignano di quella più aperta sensibilità socialista che si venne elaborando durante e dopo il conflitto e che vive ancor oggi (penso al gruppo di «liberté» in Francia) e cui, credo, il V. non è estraneo. Il che mi sembra eccessivo, almeno nella impostazione offertaci dal nostro. Per me infatti quanto di non marxisticamente ortodosso riscontriamo nello Jaurès, quella sua apertura verso i problemi della Francia rurale, quel suo intendere la portata e l'eventuale funzione del superstito blanquismo, sono piuttosto eredità del passato che spiraglio di germi nuovi. Piuttosto che a Sorel io penserei — il V. ha citato questo nome solo *en passant* — al Michelet e a tutta la tradizione «popolare» dei socialisti e dei democratici francesi le cui origini remote si trascinano molto lontano: alla rivoluzione e oltre; a quella corrente paesana, di una religiosità immaginosa che è propria di tanta parte del pensiero politico francese, a quel mito del *peuple* come unità indifferenziata e vitale. Questa tradizione politico-culturale — mi riferisco ad una osservazione del Garosci nell'opera citata — aveva avuto un ritorno di fiamma di fronte al dilagare della filosofia positivista di cui il marxismo «materialista» sembrava a molti la traduzione politica. In questo terreno, in questa polemica tra la vecchia cultura e la vecchia religione, tra romanticismo «popolare» e positivismo «marxista» va innestata la personalità dello Jaurès. In questa atmosfera trovano luogo gli spunti religiosi degli articoli apparsi sulla *Dépêche de Toulouse*, quel vitalismo realista e romanticizzante delle pagine della *Réalité du monde sensible* su cui lo stesso V. si sofferma, ma cui presta una motivazione più psicologista che storica. A questa determinata situazione storica si riconnette quel tratto caratteristico dello Jaurès di guardare alla politica *sub specie literarum*, che è peculiare anche di certo socialismo italiano. Indicativo al proposito è un articolo, *Fin d'année*, del 1° gennaio '91: «Il n'y a qu'un moyen de faire du grand art, c'est faire de la grande politique». Dove quel concetto grande e faustiano (l'immagine di Faust smarrito nella «platitude» del mondo borghese è evocata poco più innanzi),

ma in realtà un po' retorico della politica, mi sembra particolare di una situazione storica ben determinabile, di una temperatura di entusiasmi e di fedi ben definibile: quella temperatura fine secolo, appassionata e un po' arcaica, che caratterizza tanta parte del socialismo italiano e francese. Mi sembra infatti che il primo socialismo, se per un verso era portato dalla sua quadratura marxista, « scientifica » ad accostarsi a posizioni di marca positivistica, per un altro, nella sua polemica contro la borghesia, era indotto a sconfessare il suo corredo positivistico, a battere in breccia la civiltà delle macchine e della scienza, della divisione del lavoro e del razionale sfruttamento del lavoratore. Per questa via egli giungeva, anche se non in piena coscienza, a riallacciarsi alla vecchia tradizione romantica, e a riesumare un tono polemico ormai sorpassato, a raccordarsi con un passato lontano: era in Francia la tradizione « popolare » del Michelet, in Italia il mito di Mazzini. V'è un certo profumo arcaico in questo primo socialismo; sarebbe assai interessante sviluppare a fondo tale impressione onde ricavare nuovi elementi di giudizio sulla fisionomia storico-politica, assai complessa, del movimento socialista fine secolo. Per tornare al V., mi sembra che anche lo Jaurès possa, in buona parte, essere incluso in questa temperie « fine secolo ». In lui, come si è detto, la polemica col positivismo provocava una reviviscenza di latenti elementi romantici ed il contrasto era tanto più violento quanto il dissidio era da lui stesso profondamente sentito. Marxismo e blanquismo, positivismo e tardo romanticismo o, per usare termini più impropri e categorici dei quali si avvaleva lo stesso Jaurès, materialismo e idealismo venivano a conflitto. Ed era conflitto cui vanamente egli, spesso con candida ingenuità, tentava di dare una soluzione. Già il volume edito nel '91 sul socialismo tedesco (*De primis socialismi germanici lineamentis apud Lutherum Kant, Fichte et Hegel*, Tolosae, 1891) con quel suo curioso latino (*Integrali socialismo.... sermo conformis*) denunciava questa bipolarità. Lo Jaurès con un calore ingenuo tentava conciliare « socialismo morale » e « materialismo »; ma era fatica vana. Ancora nel '94 tornava sull'argomento (articolo su *L'idealisme dans l'histoire*, *Dépêche de Toulouse*), nel 1900, a proposito del libro del Bernstein dibatteva lo stesso problema, non giungendo però, come fece il Croce in Italia, a centrarlo appieno. Gli è che il problema era impostato ben altrimenti che dal Croce e con ben altra preparazione. Mentre questi approdava alla riduzione del marxismo da filosofia della storia a somma di dati utili, di « canonici » salutarì, Jaurès seguiva a guardare al problema da un punto di vista « integrale » e, direi, religioso. Perciò l'affermazione del Venturi che lo Jaurès rappresenti in Francia ciò che il Croce ed il Bernstein rappresentano in Italia e in Germania, mi sembra errata, o, almeno, valida solo entro certi limiti di indicazione approssimativa. Se mai, se dovessi proprio produrre un raccordo italiano, citerei il nome del Bissolati cui il « compagno » francese mi sembra per molti aspetti affine: sensibilità per i problemi di politica estera, volontà di portare il socialismo sul piano della democrazia borghese, culto di certi valori ideali professato al di là di ogni materialismo dialettico. Nello Jaurès v'è, come ovvio, una nota tipicamente francese: quell'amore testardo e caloroso della Francia e delle sue campagne, quel tanto di popolarismo realistico congiunto a quella tal sensibilità religiosa che ha un suo tono particolare, paesano e tradizionalista e che non si esaurisce nel più generale fermento modernistico dell'epoca.

Tali precisazioni mi è sembrato opportuno di fare, perché, come del resto ampiamente ha sottolineato il V., Jaurès storico della rivoluzione non si spiega che col Jaurès politico ed i limiti della sua posizione politica si proiettano, pari pari, nella sua introspezione storiografica. Se da un lato, giusta la sua esperienza marxista, era condotto a studiare con un acume che sia il Mathiez che il Lefebvre gli riconobbero, accumulando una massa di risultati e documentazioni veramente imponente, d'altro canto quello che egli amava chiamare il suo idealismo lo portava talora a configurare la sua storia secondo un disegno velleitaristico, in una con la sua volontà politica di rintracciare nella rivoluzione le origini di quella concentrazione democratica che egli, in sede politica, auspicava. Talora si compiaceva infatti di abbozzare un ideale cammino storico, una via maestra della rivoluzione: così la guerra voluta ed imposta dalla fazione girondina gli appariva come una « deviazione rivoluzionaria ». Talora il « se » faceva capolino nelle sue pagine: « Il est toujours permis à l'historien d'opposer des hypothèses au destin » ed egli si trasferiva quasi su di un piano politico, se non moralistico,

a giudicare questo o quel rivoluzionario, ora la Gironda «intrigante et brouillonne», ora lo stesso Robespierre. Questo non è detto in sede di astratta metodologia storica, ma in quanto proprio da questa impostazione lo Jaurès nella pratica ricostruzione della rivoluzione era indotto a formulare dei giudizi non del tutto positivi. Così ad esempio la crisi del blocco rivoluzionario determinatasi il 31 maggio e più tardi acuitasi col processo degli herbertisti e dei dantonisti non era intesa nel suo valore di fatto positivo. Jaurès riconosceva sì che nonostante tale dissociazione la rivoluzione produsse ancora avanti i suoi sforzi, si radicò ancor più saldamente nella Francia, ma sembra non ammettere come proprio in grazia di essa dissociazione fosse possibile la prosecuzione del programma rivoluzionario. Era insomma una incapacità di isolare, come farà il Mathiez, la funzione specifica del giacobinismo e del «grande comitato». Se infatti leggiamo attentamente le pagine in cui lo Jaurès tenta una opposta caratterizzazione della Gironda e della Montagna, avvertiremo questo che a me pare un limite del nostro storico. Rifiutata l'artificiosa antitesi di natura politica tra federalismo e centralismo e quella che classicamente vi individuava un assai fittizio antagonismo di classe, egli tale differenziazione poneva «dans les puissances humains plus communes»: il che era un po' vago, anche se coglieva un carattere fondamentale della lotta politica rivoluzionaria: quello cioè di essere più antagonismo di gruppi personali che di idee politiche e di programmi. Vero è che Jaurès, come nota il V., giungerà poi ad una più esplicita definizione del fenomeno giacobino nella sua positività rivoluzionaria; ma del tutto non vi pervenne mai, né lo poteva. Le stesse oscillazioni, e sono state abbondantemente rilevate, si possono riscontrare sul terreno dell'analisi del pensiero e della ideologia rivoluzionaria che sembravano allo Jaurès alternativamente trascorrere tra i due poli opposti di un'evangelica volontà di rigenerazione universale ed un economicismo borghese e moderato: Anacharsis Clootz e quel Barnave di cui si era avvalso per disarmare il Taine nella sua polemica contro l'«esprit classique». Anche in questo campo verrà il Mathiez ad illuminare, per servirci delle parole del V., «la profonda sincerità delle parole di Robespierre», delle grandi parole di Robespierre ed insieme la volontà politica che lo portava a spenderle nelle cause più meschine: quel processo dialettico tra ideale e contingente che è interno alla logica rivoluzionaria. Là dove l'universalismo rimaneva vacua declamazione, non immessa al servizio di una concreta volontà politica, il Mathiez sarà inflessibile giustiziere e condannerà quel Clootz che lo Jaurès aveva mostrato di comprendere e giustificare. In lui si attuava insomma quella risoluzione di ogni ideale nel gioco politico rivoluzionario, quella introspezione della direzione politica di ogni mito e di ogni leggenda che l'autore dell'*Histoire socialiste* non aveva mai pienamente attinto. In ciò consiste il contributo sostanziale di Albert Mathiez.

L'appunto iniziale che avevamo mosso al V. sulla collocazione storica della figura dello Jaurès ci ha portati ad un lungo discorso che in parte consente, in parte tenta rettificare quanto il V. è venuto dicendo. Ma al di là di qualsiasi rettifica puntuale, a quest'opera va riguardato con un senso di sostanziale consenso, come ad un documento di serietà e di intelligenza nel proprio lavoro. Ritornando poi al punto da cui avevamo preso le mosse e che mi sembra meriti di essere ribadito, quel giudicare che fa il V. ogni singolo storico in base a criteri intrinseci alla sua particolare problematica e non ad un perfetto modello di ottima storiografia come invece si ama fare da altri, mi pare sintomo confortante di quell'equilibrio e di quella umana saggezza in cui risiede, se vogliamo, in definitiva, il segreto dello scrivere di storia.

GIULIANO PROCACCI

FREDERICK ANTAL, *Florentine Painting and its social background*, London, Kegan Paul, 1948, pp. 388.

Il compito, che l'Antal si pone nella sua nuova opera pubblicata dopo lunghi anni di lavoro preparatorio e una interruzione dovuta alla guerra, è di illustrare l'arte fiorentina del Trecento e dei primi decenni del secolo successivo come prodotto di determinati fattori sociali ed economici. Secondo l'autore gli ambienti, dai quali l'artista riceve le sue commis-

sioni, siano essi privati o organizzazioni pubbliche, come monasteri, corporazioni ecc., hanno un influsso decisivo tanto sulla formazione stilistica, quanto sulla scelta tematica dell'opera d'arte. La storia delle condizioni politiche, economiche e giuridiche offrirebbe, perciò, dati preziosi per la comprensione e l'interpretazione delle manifestazioni artistiche. La contemporaneità di stili diversi come quelli di Masaccio e di Gentile da Fabriano per es. — è questo il paradigma, che serve all'autore come punto di partenza — si spiegherebbe per la coesistenza simultanea di diverse classi sociali, che cercherebbero, ognuna in un modo ben definito, di realizzare in una forma concreta i loro ideali estetici, affidando questo compito ad artisti, che così diventerebbero i portavoce di determinati ambienti sociali. I cambiamenti di governo, la prevalenza di una corrente politica su un'altra, rovesci economici troverebbero ugualmente una espressione immediata nell'arte.

Questo è, condensato in poche parole, il metodo di indagine, che l'autore espone nell'introduzione al suo libro, e che si rifà alla scuola viennese di Riegl, Wickhoff e Dvořák. Movimenti religiosi, sistemi filosofici, tendenze culturali in genere, tutti questi fattori extra-estetici esercitano certamente un influsso, al quale l'artista non può sottrarsi. Ma non possiamo accettare che l'Antal riduca questi influssi esteriori ai meri fatti economici, come se essi bastassero a spiegare lo sviluppo stilistico entro un determinato periodo; e ciò non significa che si neghi del tutto l'importanza del fattore sociologico. Perché è ovvio che i grandi cambiamenti sociali, avvenuti nel tredicesimo secolo, cioè la decadenza dell'aristocrazia e il sorgere della media e piccola borghesia, si rispecchino nelle manifestazioni culturali contemporanee, in quanto i nuovi ceti, per la prima volta in possesso di una posizione dominante, desideravano veder espressi i loro sentimenti e pensieri in un nuovo linguaggio appropriato alle esigenze dei nuovi contenuti. Tanto le arti quanto la poesia risentono la presenza di un nuovo clima emotivo, nettamente distinto da quello dell'epoca precedente. Ci si domanda però se, al di là di questi rapporti generali, si possono fissare relazioni più specifiche fra determinati gruppi sociali da una parte e ambienti artistici dall'altra, se, con altre parole, ad ogni corrente stilistica corrisponda un determinato strato sociale.

L'Antal, per esempio, distingue nella prima metà del Trecento almeno tre correnti stilistiche e assegna ognuna ad uno specifico ambiente economico. Giotto sarebbe il maestro della «upper middle class», il cui razionalismo trovò un'espressione adeguata nella struttura logica delle composizioni del pittore. Più «popolare» era l'arte del «Maestro della Santa Cecilia», che «continua la tradizione artistica più emozionale e agitata delle classi medie del '200». Dobbiamo scendere ancora un gradino della scala sociale, se vogliamo incontrare quel pubblico per cui Pacino da Bonaguida dipinse le sue pitture e miniature. A noi tali affermazioni sembrano un po' azzardate, in quanto per esse spesso mancano le prove. Infatti l'autore non di rado presuppone quel che cerca di dimostrare, come per es. nel caso della «Crocifissione» della raccolta Kress. Dopo aver affermato il suo carattere popolare, egli continua: «Certamente era dipinta per uno strato sociale, le cui vedute culturali in molti riguardi differivano da quelle di Giotto». Ma era proprio questo, che egli avrebbe dovuto dimostrare, e non basta una semplice affermazione.

Dopo la metà del secolo, in seguito alla progressiva democratizzazione del governo, l'Antal constata nella pittura il prevalere della corrente popolare, per la quale sarebbe caratteristica la mancanza di volume e di profondità. Andrea Orcagna e i suoi fratelli, Andrea da Firenze, il Gerini e la sua scuola sarebbero i propugnatori di questa tendenza. Anche qui le esposizioni dell'autore, per quanto ingegnose e spesso chiarificanti esse siano, non possono accettarsi senza riserva. Non persuade affatto trovar elencati fra le opere «popolari» gli affreschi della Cappella Spagnuola, il programma dei quali, dettato certamente dai dotti domenicani del convento di Santa Maria Novella, rimaneva probabilmente incomprensibile alla maggior parte dei fedeli che li guardavano. Verso la fine del secolo e precisamente dopo la rivolta dei Ciompi, l'alta borghesia guadagna terreno; si annuncia nella politica un cambiamento di rotta, che si riflette anche nell'arte. Spinello Aretino sarebbe il principale rappresentante di una nuova corrente meno popolare, che si manifesta in una nuova dimensionalità compositiva.

Ma, come l'autore stesso afferma nell'introduzione, l'esame stilistico-formale è soltanto un lato, e il meno importante, del problema, al quale egli si avvicina. Risultati più decisivi egli si aspetta da un'analisi del contenuto, cioè dall'indagine tematica. È, infatti, ovvio, che l'influenza del committente si farà più palese nella scelta del soggetto che nell'esecuzione definitiva. Così, nei capitoli che dedica a un'esegesi dei soggetti iconografici, l'Antal traccia un quadro assai suggestivo del loro sviluppo storico attraverso il secolo, uno sviluppo, che rispecchia nel suo andamento le diverse fasi del pensiero religioso e teologico. L'umanizzarsi dei concetti tanto di Cristo quanto della Madonna trova una espressione significativa nell'arte. I singoli temi come per es. il Crocifisso, la « Pietà », la Madonna dell' Umiltà, la Madonna della Misericordia, per elencarne soltanto alcuni, illustrano, ognuno nel suo ambito circoscritto, la tendenza verso una sempre più crescente intensità emozionale. Ben osservata è l'aumentata influenza dell'ordine benedettino come committente verso la fine del secolo, che si esprime naturalmente anche nella scelta del programma iconografico.

Di grande interesse è il capitolo dedicato all'arte profana, che tanto spesso viene trascurata. È vero che la maggior parte dei cicli, che ornavano palazzi e municipi, è andata distrutta, ma i codici miniati ci offrono un ricco materiale di motivi profani. E uno dei meriti del lavoro dell'Antal è infatti di aver concluso nella sua trattazione un gran numero di miniature, che perfino opere più compendiose, come quella del Van Marle, hanno lasciate da parte. Fra la pittura religiosa e profana stanno i codici miniati della *Divina Commedia*, fra i quali il codice Poggiali della Biblioteca Nazionale si distingue per la ricchezza della sua decorazione. L'Antal, certamente con ragione, l'attribuisce alla corrente popolare pacinesca, ma non possiamo seguirlo, se egli ne desume, che i clienti, per i quali simili codici furono scritti e illuminati « certamente non appartenevano ai circoli più progressivi » cioè più danarosi. L'acquisto di un manoscritto così riccamente illustrato come il codice Poggiali non era certamente alla portata di tutti. Conosciamo, del resto, codici danteschi di un tipo, diciamo così, più economico, cioè con tre miniature sole, una all'inizio di ogni cantica, che probabilmente erano destinati a un pubblico meno abbiente. Ma anche essi provengono quasi tutti dalla bottega di Pacino e costituiscono così una prova, che uniformità di stile è del tutto compatibile con un dislivello nella posizione sociale dei committenti.

Possiamo fermarci qui nella nostra rassegna, dal momento che i capitoli dedicati ai primi decenni del Quattrocento non recano alcunché di nuovo per la comprensione del metodo critico dell'autore. Se abbiamo potuto accettare le vedute generali dell'autore soltanto in certi limiti e con alcune riserve, ciò non significa affatto che il libro, nei particolari, non contenga osservazioni utilissime e non presenti un materiale scelto intelligentemente e con la competenza di un conoscitore specialista. Molte delle opere, con le quali l'autore illustra le sue teorie, sono infatti poco conosciute, pubblicate in luoghi poco accessibili o comunque mai inserite in una trattazione complessiva del periodo in questione. Ciò vale in modo speciale, come abbiamo già visto, per le miniature, alle quali egli dedica uno spazio piuttosto esteso. Basta qui accennare al codice dei *Documenti d'Amore* di Francesco di Barberino, che, per quanto io sappia, non era mai stato esaminato da uno storico d'arte. L'Antal lo attribuisce con ragione alla scuola senese. Forse si potrebbe restringere ancora di più la cerchia, alla quale appartiene, attribuendolo alla scuola dei Lorenzetti. Mi sia permesso di correggere in questa occasione una svista dell'autore. Il codice non si trova alla Galleria Barberini, ma appartiene al fondo barberiniano della Biblioteca Vaticana e porta il numero XLVI, 18.

WERNER COHN

LIBRI RICEVUTI

Per ragioni di spazio è annunziata soltanto una parte delle pubblicazioni pervenute alla Direzione. Di alcuni libri di cui sotto è fatto il semplice annuncio, sarà curata la recensione nei prossimi fascicoli.

Le notizie ed i giudizi critici di questa rubrica sono redatti, salvo altra sigla o firma, da Nicola De Donno (filosofia), Aldo Duro (letteratura italiana), Geno Pampaloni (letteratura contemporanea), Giuliano Procacci ed Ernesto Ragionieri (storia), Carlo F. Russo (letterature classiche), e sono tutti riveduti o integrati dalla Direzione e dalla Redazione. Il circolo dei compilatori di questa rubrica non è un circolo chiuso, però la Direzione spera di allargarlo chiamando altri collaboratori, disposti a leggere e a giudicare attentamente i volumi.

ANONIMO, *Del sublime*, Testo con apparato critico, traduzione e note italiane di A. Rostagni, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1947, pp. XLIV-157.

ADELOCHI ATTISANI, *Preliminari all'etica dello storicismo*, Messina, Sessa, 1948, pp. 94. — I motivi che l'A. in questo volumetto, denso di precise considerazioni, intende asserire e rilevare sono due: la libera iniziativa dei singoli nell'atto morale, e l'integrale mondanità e l'assoluto umanismo dello storicismo. Egli muove dalla distinzione dei giudizi storici dai giudizi di valore e riscatta completamente questi da quelli. I giudizi di valore non sono « giudizi », ma apprezzamenti pratici: essi esprimono una valutazione soggettiva dei fatti. Interviene perciò nella considerazione della realtà un elemento soggettivo, l'interesse pratico, che trova la sua struttura solo nel moto sentimentale e pratico della iniziativa personale. Riguardo al secondo motivo, l'A. rifiuta ogni interpretazione dell'universale che nasconda un sia pur minimo sospetto di una concezione teologizzante di esso; e dall'imputazione di teologismo non si salva neppure la filosofia crociana, verso cui l'A. osserva un cauto rispetto. Egli preferisce l'interpretazione dell'universale come coralità e totalità di spiriti. L'universalità è infatti reciprocità spirituale, e vivere vuol dire esplicitare la propria individualità. Così l'individuo vive nel mondo e col mondo, e non può non legarsi in rapporto con gli altri individui. In tal maniera i due motivi fondamentali vengono a coincidere nella visione di una attività esclusivamente umana. — Nella trattazione e discussione di tali problemi l'A. si richiama spesso al Croce, di cui esamina il pensiero con la prudenza derivata dal rispetto; più libero e spregiudicato appare nel giudicare il pensiero del Calogero, del De Ruggiero, del Carabellense e di altri. (FRANZ BRUNETTI).

Autobiografie di giovani del tempo fascista. Brescia, Morcelliana, 1947, pp. 107. — Di queste quattro autobiografie la più interessante è senz'altro la seconda, quella di Ugoberto Alfassio Grimaldi, più attenta delle altre alla ricostruzione di un concreto processo politico. Comunque tutt'e quattro costituiscono dei documenti di notevole interesse per la comprensione dell'atteggiamento dei giovani dell'Azione Cattolica

nei riguardi del fascismo e degli avvenimenti successivi alla caduta di questo.

CORRADO BARBAGALLO, *La questione meridionale*, Milano, Garzanti, 1948, pp. 295. — Quest'ultima opera del Barbagallo, divisa in tre parti (*La questione meridionale attraverso i secoli*, *Il problema della terra*, *L'industrializzazione del Mezzogiorno*), tratta i diversi problemi del problema meridionale. L'aspetto più importante di questo libro è quello di riprodurre contemporaneamente le doti migliori dello storico Barbagallo, e cioè una trattazione non inadeguata dei problemi ed una esposizione vivace, brillante e facilmente accessibile. Ne deriva così un'opera di cui si può certo discutere qualche punto o lamentare talvolta che il trattamento di determinati aspetti di un problema non sia troppo esauriente, ma che comunque è di notevole valore divulgativo; una di quelle opere cioè di cui la cultura italiana è particolarmente povera.

MARGARET BARTON, *Garrick*, London, Faber and Faber, 1948, pp. 324. — È una vivace e insieme documentata biografia del massimo attore tragico inglese del XVIII secolo: l'autrice mostra una vasta conoscenza così dell'argomento principale come di tutto l'ambiente che vi si muove attorno. Spiacciono e stonano, tanto più, i giudizi prevenuti contro il Baretti (pp. 210-11), che tra l'altro viene erroneamente chiamato Giuseppe, i quali, assieme ad altre imprecisioni su cose e persone italiane, denunciano mancanza d'informazione per quel che riguarda le letterature straniere e la nostra in particolare. (GA-BRIELE BALDINI).

LIBERO BIGIARETTI, *Un discorso d'amore*, Milano, Garzanti, 1948, pp. 176. — Dopo aver tentato con successo il romanzo (*Un'amicizia difficile*, 1945, *Il villino*, 1947) il B. ritorna con questo volumetto al racconto intimo, solitario, docilmente immerso nella prima persona, da cui era partito (*Esterina*, 1942). Le doti del B., di delicatezza, di *souplesse*, di chiarezza insieme affettuosa e crudele (doti che fanno di lui più che un narratore un qualche cosa come un censore d'anime e di avvenimenti) esprimono un carattere assai diffuso tra i nostri letterati, e si può dire che servono a definire con esattezza una sorta

di letteratura, la quale, nata dalla «memoria» proustiana, tenta di uscirne senza violenze e senza conversioni: in questo senso anzi il B., gentile poeta, critico antidogmatico, prosatore elegante, narratore di tono sempre autobiografico, giornalista e saggista, è una figura esemplare, tipica, della nostra società letteraria, che supplisce alla mancanza di audacia con l'attenzione, o, se si vuole, il mestiere. In questo libro, che è di lettura assai piacevole, il B. racconta, sotto forma di lettera ad una donna, un amore trascorso: libro garbato, ma troppo letterario, e che conserva nella sua prosa un tono troppo intimo, anzi troppo privato.

GIUSEPPE BILLANOVICH, *Tra don Teofilo Folengo e Merlin Cocaio*, Napoli, Pironti, 1948, pp. VIII-202.

LUIGI BRUNO, *Tacito e la poesia, Critica dell'oratoria e difesa della poesia nel «Dialogus de oratoribus»*, Salerno, Di Giacomo, 1948, pp. 76. — L'ispirazione del *Dialogus de oratoribus* è anticiceroniana, pur essendo essa formalmente di ciceroniana fisionomia: ché l'autore (Tacito), aperto ad un nuovo orizzonte culturale, vi contrappone la poesia all'oratoria senza dipendenze di sorta, e l'elogio che fa del poeta (che è modesto, mite, intimo, e compone per se stesso) è fondato sulla inversione delle qualità dell'oratore. A queste conclusioni arriva l'indagine del B., il quale — seppure egli è preso talvolta da suggestioni estetiche modernistiche, che lo portano troppo in là, o meglio troppo in qua — ha il merito di avere enunciato e messo in evidenza nel *Dialogus* il suo più moderno accento nella concezione del poeta e della poesia.

DELIO CANTIMORI, *Italiani a Basilea e a Zurigo nel Cinquecento*, Roma-Bellinzona, Editrice Cremonese-Ticinese, 1947, pp. 89. — Questo libretto, che riproduce quasi integralmente il testo di due conferenze tenute nel 1942, tratta con ampiezza di particolari delle vicende dei protestanti italiani esuli nelle due città. Mentre a Zurigo essi furono spesso coinvolti in processi a causa del loro razionalismo estremistico, a Basilea invece meglio si ambientarono in quel clima ricco di umanistica tolleranza.

GIOSUÈ CARDUCCI, *Lecture del Risorgimento italiano (1749-1870)*, Scelte ed ordinate, Bologna, Zanichelli, 1948, pp. 604.

UMBERTO COSMO, *Guida a Dante*, Torino, De Silva, 1947, pp. 202.

LUIGI DAL PANE, *Profilo di Antonio Labriola*, Milano, Giuffrè, 1948, pp. 126.

T. S. ELIOT, *L'idea di una società cristiana*, Milano, Comunità, 1948, pp. 125. — L'E., prescindendo da alternative di natura politica come quella tra democrazia e totalitarismo, ritiene necessaria la scelta tra una società pagana, fondata sull'utilitarismo, ed una società cristiana che egli si sforza di delineare, in verità con qualche approssimazione. Né ciò può essergli imputato a difetto, data l'istanza morale-religiosa più che l'interesse politico da cui egli muove. Interessante appare la tendenza, di cui queste conferenze dell'E. sono una conferma, da parte del protestantesimo anglo-sassone ad accedere a posizioni di pensiero vicine a punti di vista ormai tradizionali della cultura cattolica.

FRANCESCO FLORA, *Leopardi e la letteratura francese*, Milano, Malfasi, 1947, pp. 65.

EDUARD FUETER, *Storia universale degli ultimi cento anni*, Traduzione italiana di Ettore Bassan, Torino, Einaudi, 1947, pp. 643. — Quest'opera vuole essere, oltre e più che una narrazione degli avvenimenti dell'ultimo secolo, una elaborazione universale di questi. Essa si pone cioè come l'unica storia universale effettivamente possibile rispetto allo svolgimento della storia del mondo in tanto in quanto concerne proprio quel periodo in cui la storia di Europa si risolve nella storia del mondo, pur mantenendo in questa una funzione di primaria importanza. Questa prospettiva inconsueta ed originale (che non ci è consentito qui di approfondire e di discutere come la sua importanza richiederebbe) permette al F. di cogliere certi aspetti dello svolgimento della politica internazionale, certi nessi di interdipendenza fra la politica continentale e la politica coloniale degli stati europei, fino ad oggi non sempre posti in luce con estrema chiarezza. Notevole poi la larga accentuazione dell'elemento economico, che nel F. non deriva da una convinzione preconcepita ma da una percezione diretta della storia del secolo scorso.

DOMENICO FUSCO, *Edizioni originali degli scrittori italiani (1900-1947)*, Torino, Berruto, 1948, pp. 182. — Vi sono elencate le prime edizioni dei nostri scrittori dal 1900 in poi.

HANS GAL, *The golden age of Vienna*, London, Parry and Co., 1948, pp. 72. — È una sommaria rassegna del Sette e Ottocento musicale viennese, delle figure (Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Bruckner, Wolf, Mahler, Lanner, Strauss, ecc.) e dell'ambiente, condotta con garbo e vivacità, intesa soprattutto come pretesto per giustificare un gustoso e raro materiale iconografico, eccellentemente riprodotto (7 tavole a colori). Il Gal è professore di musicologia all'Università di Edimburgo. (GABRIELE BALDINI).

PANFILO GENTILE, *Cinquanta anni di socialismo in Italia*, Milano, Longanesi, 1948, pp. 204.

CARLO GIORNI - DINO PIERACCIONI, *Grammatica greca per le scuole classiche*, Nuova edizione completamente rifatta, Firenze, Sansoni, 1947, pp. XI-463. — Ampia trattazione di morfologia e sintassi greche (la parte della sintassi, che è la più pregevole, occupa circa 130 pagine), aggiornata con i moderni studi grammaticali. L'opera, che potrà rendere degli utili servizi anche agli studenti universitari, presenta talune sviste, facilmente eliminabili in una seconda edizione.

HAROLD J. LASKI, *Fede, ragione e civiltà*, Saggio di analisi storica, Traduzione italiana di E. Bedetti Aloisi, Torino, Einaudi, 1947, pp. 207. — Questo libro dell'autorevole uomo politico laburista è stato scritto nel corso dell'ultima guerra, e di questo particolare momento riflette fedelmente gli ideali migliori e le speranze più nobili, anche se queste non sufficientemente motivate. I propositi di collaborazione post-bellica, la larga comprensione dimostrata nei riguardi del cammino travaglioso del socialismo sovietico sono ormai, come si sa, atteggiamenti completamente superati. Riportarsi oggi alla mente si-

gnifica soprattutto misurare le distanze fra quel poco che in questa direzione è stato fatto ed il molto che si poteva fare, che si credeva fosse possibile fare.

LENIN, *L'imperialismo fase suprema del capitalismo, Saggio popolare*, Roma, Rinascita, 1948, pp. 271.

GIUSEPPE LEONI - AURELIO PETRONI, *La poesia, e la letteratura*, Preliminari metodici ad uso dei Licei Classici e Scientifici e degli Istituti Magistrali, Salerno, Di Giacomo, 1948, pp. 100. — Rivolgendosi alla scuola media, questo libretto, che è una chiara ed onesta volgarizzazione ed una spigliata parafrasi dei testi crociani di estetica, rifiuti e sunteggiati in forma didattica, potrà servire ai giovani studenti per un successivo avvicinamento alle fonti crociane ed ai ripensamenti e ai problemi da esse sollevate. E per questo sarebbe stato utile che il libro fosse accompagnato da una bibliografia critica. (C. F. R.).

ETTORE LO GATTO, *L'estetica e la poetica in Russia*, Firenze, Sansoni, 1947, pp. xi-670. — Mancava finora in Italia un'antologia che raccogliesse in un tutto organico gli scritti più importanti di estetica e di poetica apparsi in Russia negli ultimi due secoli della sua storia letteraria. E quindi merito del Lo Gatto di aver approntato questo grosso volume, che servirà non solo a colmare una lacuna, ma anche a togliere parecchie prevenzioni da tempo radicate fra noi. Giacché è opinione diffusissima che la patria di Dostoevskij e di Tolstoj manchi quasi del tutto di scrittori d'estetica, e che in ogni caso l'estetica russa è priva d'originalità, risultando una pedissequa imitazione di concetti e di movimenti occidentali. Se è vero che in Russia i problemi d'estetica sorgono molto tardi e in origine occupano un posto di secondo ordine nel quadro del pensiero artistico, non si può misconoscere l'importanza dei principi estetici di Vasilij Žukovskij, espressi nelle *Osservazioni sul bello*, e più ancora il valore per l'ulteriore evoluzione del pensiero critico russo delle enunciazioni di Vissarion Belinskij, per il quale «la sostanza dell'arte è l'equilibrio dell'universale col particolare, dell'idea con la forma». Ma è soltanto con Vladimir Solov'ev (1853-1900) che si ha in Russia la prima formulazione teorica veramente originale dell'estetica, e ben a ragione il Lo Gatto dedica a questo grande pensatore e filosofo oltre cento pagine della sua antologia. Per Solov'ev «l'arte perfetta nel suo compito definitivo deve incarnare l'ideale assoluto, non nella sola immaginazione, ma nella realtà — deve spiritualizzare, transustanziare la nostra vita reale». Nota il Lo Gatto che in Solov'ev la teoria estetica giunse «alla sua ultima formulazione del valore teurgico dell'arte». In epoca più recente bisogna giungere alla scuola formalistica, «scuola critica e non creativa» che ha avuto un'enorme importanza nel campo della poetica se non dell'estetica vera e propria. Secondo noi i concetti più chiari del formalismo furono espressi proprio dal suo precursore, Aleksandr Potebnja, il quale «riconduceva tutti gli aspetti, sia dei tropi che delle opere artistiche, all'idea di immagine; indicando così appunto la via di una estetica come risultato dell'avvicinamento della poetica e della linguistica». Peccato che il Lo Gatto non abbia potuto includere qui alcune delle pagine più significative di Potebnja, oltre che di Aleksandr Veselovskij, enunciatore della teoria della «poe-

tica storica». Ma è utile leggere i brani di Ejchenbaum e di Žirmunskij, sufficienti a dare un'idea delle concezioni formalistiche e del posto da loro occupato nel quadro del pensiero russo contemporaneo. A ben comprendere tale pensiero, sarebbe stato necessario completare il volume con i maggiori esponenti della moderna critica marxistica, che invece mancano del tutto, giacché (a parte Gor'kij) l'articolo di Koval'čik su *La letteratura proletaria socialista* riflette unicamente il pensiero di un modesto storico del più recenti fenomeni letterari, senza affrontare quei problemi di estetica marxistica che invece si trovano più esaurientemente trattati negli scritti di Kogan, L'vov-Rogačevskij, Ermilov. Ma evidentemente il Lo Gatto si è servito per questo libro del materiale che ha potuto procacciarsi in un periodo tanto difficile come l'attuale, cosicché (ed egli stesso riconosce la cosa nella Prefazione) la scelta è rimasta «limitata ad alcune tendenze e, quel che è più grave, ad alcune epoche». Questo ora indicato è il principale appunto che si può muovere, giacché l'altro difetto apparente — quello cioè di aver incluso nella sua antologia scrittori non specificamente estetici quali Dostoevskij, Tolstoj, ecc. — finisce col costituire in realtà un pregio, perché consente una maggiore ampiezza di respiro, «tanto più che proprio gli scrittori-creatori in nessun altro paese forse come in Russia, oltre che intenti a risolvere, nella creazione stessa, problemi teorici di importanza fondamentale dal punto di vista filosofico», appaiono «assai spesso anche preoccupati teoricamente dei problemi della creazione in tutta la loro varietà e ampiezza». Ciò serve a dare una maggiore organicità all'interessantissimo volume, per il quale è augurabile che in una seconda edizione il compilatore possa ampliare la parte contemporanea, includendovi altri autori della corrente formalistica e i teorici ufficiali del realismo socialista. (GIUSEPPE L. MESSINA).

MARIO MARCAZZAN, *Romanticismo critico e coscienza storica*, Firenze, Marzocco, 1948, pp. 255. — È un volume serio di un critico ben preparato e di gusto sicuro. Ma il titolo promette più di quanto il libro in realtà non mantenga. Perché si tratta in definitiva di una raccolta di saggi, pubblicati dal Marcazzan sopra riviste o atti accademici tra il 1930 e il '35, alcuni dei quali costituiscono dei veri e propri contributi critici («Ugo Foscolo nella critica di Giovita Scalvini»; «Le Familiari del Petrarca nell'Edizione Nazionale») mentre altri rivestono un carattere semplicemente informativo e documentario («Per una storia della commedia dell'arte»; «Orientamenti della storiografia letteraria»). Le brevi letture finali, raccolte in appendice, tradiscono poi in modo un po' troppo evidente la loro origine precaria di «recensioni». Fa eccezione, fra esse, l'ampia rassegna di studi virgiliani che prende lo spunto dai noti volumi del Fiore, del Frank e dell'Hermann. Nel complesso dunque un libro vivo e pungente, anche se un po' disarmonico e non provvisto, a mio avviso, di quella «metodicità» rigorosa a cui il titolo sembra volere alludere. (LANFRANCO CARETTI).

ENZO V. MARMORALE, *La questione petroniana*, Bari, Laterza, 1948, pp. 332.

KARL MARX - FRIEDRICH ENGELS, *Il partito e l'internazionale*, Traduzione di Palmiro Togliatti, Roma, Rinascita, 1948, pp. 285.

LUIGI MENAPACE, *Saggio intorno al «Mulino del Po»*. Con una bibliografia delle opere di Riccardo Bacchelli a cura di Marino Parenti, Milano, Garzanti, 1947, pp. 228.

DIMITRI MEREŽKOVSKIJ, *Morte e resurrezione*, Traduzione di Carlo Francovich, Firenze, Marzocco, 1948, pp. 335.

ELSA MORANTE, *Menzogna e sortilegio*, Torino, Einaudi, 1948, pp. 725. — Pregi e difetti di questo voluminoso romanzo hanno tutti uno stesso carattere e una stessa origine: l'intelligenza. Un'intelligenza sensibile ma non patologica, acuta e femminile ma precisa e giudiziosa. In ogni pagina del lungo racconto c'è sempre uno scricchiolio di sale attico, il sapore asciutto delle cose ben lavorate. In complesso, credo che sia una buona sorpresa per la narrativa italiana. Il racconto ha l'andamento del saggio, e anche ne ha il ritmo, le fioretture, il segreto bisogno di civetteria, quella scherma sottile col lettore che il vero romanzo non ha. Il progenitore di questo libro si trova con facilità nel racconto settecentesco: anche il gusto di illuminare certi ambienti familiari, la solidità delle prospettive familiari, la «importanza», o addirittura l'autorità, dei sentimenti, in gran parte deriva dal racconto settecentesco inglese. Tuttavia questa è un'indicazione, non una condanna. Anzi: il racconto cresce col suo durare, e, superato il primo disagio per il linguaggio esattissimo, forbito, fresco ed agile ma lievemente sterilizzato, la lettura si fa più interessante. Il limite fondamentale del libro l'ho già accennato; e consiste nel sospetto che tutto il libro sia un superiore esercizio d'intelligenza. Comunque, se anche fosse così, sarebbe un esercizio riuscito.

MUSEO, *Ero e Leandro*, Edizione critica con traduzione e note italiane a cura di Enrica Malcovati, Milano, Istituzione Editoriale Italiana, 1947 pp. XXXIV-43.

DAVID OGG, *Herbert Fisher (1865-1940)*, *A short biography*, London, Arnold and Co., 1947, pp. 205.

ALESSANDRO PELLEGRINI, *Incontri in Europa*, Milano, Garzanti, 1947, pp. 339. — Il P. non è nuovo ad opere di ampio e vario respiro; già nel 1942 con il suo *Novecento tedesco* aveva scritto un libro di chiara informazione e di limpida impostazione dei problemi di cui si nutrive la letteratura tedesca, attraverso le interpretazioni dell'opera poetica di Carossa, di Hofmannsthal, di Rilke e di George, e attraverso la presentazione del pensiero di Rudolf Kassner. Furono quelli i saggi di maggiore interesse. Ora, con questi *Incontri in Europa*, ritorna a parlare di Hofmannsthal e di Kassner, ma inserendo i suoi saggi in un ampio studio di tutta la letteratura europea del Novecento. Allo stesso modo, dopo la pubblicazione del *Journal gidiario*, egli ritorna su un problema ben vivo, quello dell'architettura dell'opera di André Gide, sul quale ci dette un ottimo saggio nel 1937. Ernst Jünger, l'irlandese O'Casey, Mauriac, Ivanov, Eliot sono gli altri scrittori di cui il P. si occupa nei suoi «studi». Particolarmente interessante quello sullo Jünger, sebbene la tesi sostenuta dall'autore sia discutibile, ma le discussioni proposte dal P. sono sempre feconde, ed è

questo il suo pregio. La sua cultura, il suo metodo critico puntano sempre a inquadrare l'opera di uno scrittore in un orizzonte più ampio possibile e a giustificare la sua opera poetica nel periodo storico e in relazione a tutti i movimenti culturali e artistici europei. La capacità di sintesi dell'autore è notevolissima, appunto per la sua solidità culturale, per la sua informazione minuziosa, e ne sono testimonianza, ove non bastassero gli «incontri e ritratti» (pp. 1-55), in effetti un po' troppo rapidi, i tre studi sulle letterature francese, inglese e tedesca contemporanee. (SERGIO ROMAGNOLI).

RAFFAELE PETTAZZONI, *Miti e leggende. I: Africa Australia*, Con 36 tavole e due carte etnologiche, Torino, U. T. E. T., 1948, pp. XXVIII-480.

VITTORE PISANI, *Crestomazia indeuropea*, Testi scelti con introduzioni grammaticali, Dizionario comparativo e glossari, Torino, Rosenberg e Sellier, 1947, seconda edizione accresciuta, pp. XXVII-198.

POLIBIO DI MEGALOPOLI, *Storie*, Interpretate in lingua italiana da Giovanni Battista Cardona, Volume I (Libri I, II), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1948, pp. LXXXVI-214. — Nella vasta e chiara «Introduzione» si fa rilevare tra l'altro l'importanza dello sforzo compiuto da Polibio per liberarsi dalle influenze negative della storiografia post-isocratea, riprendendo, a conclusione, il noto giudizio del Croce sullo storico greco. La traduzione è in complesso buona, ma talvolta l'eccessiva aderenza al testo rende un po' sforzato il periodare italiano.

IOANNIS IOVIANI PONTANI *Carmina (Ecloghe, Elegie, Liriche)*, A cura di Johannes Oeschger, Bari, Laterza, 1948, pp. 522. — Non è ancora un'edizione definitiva, o, per essere esatti, un'edizione del tutto rispondente alle esigenze critiche odierne (le prove di ciò in uno dei prossimi fascicoli degli *Annali d. Scuola Norm. Sup. di Pisa*); ma supera di gran lunga la precedente di B. Soldati, e o'è da augurarsi che sia completata presto da un'edizione dei poemetti scientifici pontaniani. Ora che queste liriche si presentano in un testo meno incomodo, più numerosi lettori apprezzeranno nel Pontano un'immaginazione fervida e intimamente sensuale che trova la sua misura d'arte in una lingua rinnovata, carezzevole e talvolta quasi infantile (non soltanto nelle *Naeniae*). In questa raccolta, piacere idillico e dolore elegiaco, come li definiva benissimo il De Sanctis, si compongono nella serenità signorile di un'esperienza artistica dove non è sempre facile distinguere la letteratura dalla poesia. (SCEVOLA MARIOTTI).

DOMENICO ROMANO, *Due storici di Attila, il greco Prisco e il goto Iordanes*, estratto da «Antiquitas», 2 (1947), fasc. 1-2, pp. 65-71. — Nei due storici si rivelerebbero, secondo il Romano, due opposte concezioni del re unno. «Noi rivendichiamo alla leggenda — egli conclude perentoriamente — l'Attila dello storico goto Iordanes, alla storia l'Attila dello storico greco Prisco». Tale conclusione è così aberrante dal vero da far supporre che l'autore disserti in astratto sopra testi che non ha conosciuti. Sta il fatto che Prisco fu, nel 448, ambasciatore di Teodosio II alla corte del re barbaro, mentre Iordanes scrive quasi un secolo

dopo, nel 551 d. C.; ma sta anche il fatto che la tradizione attiliana nei due storici è unitaria perché le notizie di Iordanes su Attila risalgono anch'esse a Prisco, che è citato espressamente come fonte. D'altra parte, contrapporre Prisco a Iordanes equivale a trattare le ombre come cose salde. Si dimentica infatti — o si ignora — che la storia gotica di Iordanes (*Getica*) è soltanto la scarna epitome di una precedente opera in dodici libri dovuta al romano Cassiodoro Senatore, che fu console sotto Teodorico (514) e collaborò nei più alti uffici dello stato col re goto e coi suoi successori, sin quando non si ritirò a vita privata nel 537-38. A lui risale dunque lo spirito filoromano e filogoto dell'opera di Iordanes, che nel proemio del suo scritto dichiara esplicitamente all'amico Castalio... *suades... ut nostris verbis duodecim Senatoris volumina de origine actusque Getarum... in uno et hoc parvo libello choartem*. Il Romano avrebbe potuto guardarsi dallo stabilire una così fittizia contrapposizione fra Prisco e Iordanes se avesse più attentamente considerato i suoi testi, mentre pare che abbia persino ignorato la edizione iordaniana del Mommsen (*Iordanis Romana et Getica*, Berlino 1882, in *Mon. Germ. Hist. Auct. Antiquissimi*, V, 1). Se l'avesse conosciuta, non avrebbe potuto sbarazzarsi senza discuterla della opinione del Mommsen, il quale indagando le fonti col consueto acume, nel caso dei rapporti fra Prisco e Iordanes, giunge a concludere pp. xxxv); *ut apud Iordanem neque de Attila quicquam legatur quod non sit Prisci, neque quicquam Prisci quod non sit cum Attilae rebus coniunctum*. Ma forse non è il caso di meravigliarsi di una leggerezza così palese da confinare colla irresponsabilità. Scrive infatti il Romano (p. 65 n. 2) di Iordanes «pare fosse Goto». Non scriverebbe così se avesse letto per intero il suo autore, il quale (*Get.* 266) nel corso dell'opera parla anche di sé e riferisce che l'avo suo Paria fu scriba di un regolo Alano, e ci dà il nome del padre suo Alanoviamuthis; notizie che, nel loro contesto, indussero il Mommsen alla plausibile ipotesi (p. viii) di vedere in Iordanes uno dei Goti rimasti, dopo la partenza di Teodorico, nella penisola balcanica, un sedito balcanico dell'imperatore d'Oriente, che si rallegra del ritorno dei Goti nella comunità imperiale. (BRUNO LAVAGNINI).

ARCHIBALD ROSEBERY, *Guglielmo Pitt*, Traduzione di Ada Marchesini Gobetti Prospero, Milano, Mondadori, 1947, pp. 248. — È un'accurata e circostanziata indagine storica sullo statista inglese, attraverso la cui figura è agevole rendersi conto di tutto il corso della politica britannica del periodo relativo. Pertanto il volume trascende il mero interesse «biografico». Si pensi infatti che l'alto ruolo ricoperto dal Rosebery nel ministero Gladstone nel 1894-95 e nel '96 quale «premier» britannico, gli dischiuse poi una vasta possibilità di ricerche e di compulsaione di materiale sconosciuto.

MARIO SANTORO, *Uno scolaro del Poliziano a Napoli: Francesco Pucci*, Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1947, pp. 137. — È una pubblicazione destinata a illustrare la figura del fiorentino Francesco Pucci, professore di eloquenza nello Studio napoletano sul declinare del secolo XV. A non voler dare troppa importanza ad un vecchio e incompleto saggio del Pèr-

copo, e ad altre minori comunicazioni successive di studiosi di storia napoletana, si può dire nel complesso che il Pucci è personaggio assai poco noto anche agli specialisti dell'umanesimo. Il volume del Santoro riveste perciò un notevole interesse tanto più che vi si trovano pubblicate, come appendice testuale ad un lungo studio storico biografico, le opere del Pucci, edite ed inedite, sulla scorta di un nuovo codice: il V. F. 2 della Nazionale di Napoli, rinvenuto recentemente dal Santoro. Peccato, tuttavia, che il libro sia stampato assai mediocrementemente, si da non lasciarci troppo tranquilli sull'esattezza, almeno tipografica, dei testi riprodotti. (LANFRANCO CARETTI).

RENATO SERRA, *Versi e versioni*, A cura e con prefazione di Alfredo Grilli, Forlì, Zavatti, 1946, pp. 125. — Con grande pazienza, un gruppo di amici raccolse, diversi anni or sono, se non tutti, gran parte almeno degli scritti serriani, componendone tre volumi, uno di *Epistolario* e gli altri due di vari saggi. Ne restaron fuori i versi e le traduzioni, e forse qualche lettore avrà provato molta curiosità di tali cose, difficilmente reperibili. Questa raccolta di *Versi e versioni* ha più importanza di quanto non appaia dall'umile veste del volume, e soprattutto dalla sua limitatissima diffusione. Bisogna dire, però, che i versi e le traduzioni del Serra, di poetico hanno ben poco, e sono esclusivamente un documento della sua vicenda di letterato. Esercitazioni metriche e filologiche, e non sempre impeccabili, che non creano affatto un ambiente poetico, ma restano in quello della cultura. (F. GIANNESSE).

ERNESTO SESTAN, *Venezia Giulia: lineamenti di storia etnica e culturale*, Roma, Edizioni italiane, 1947, pp. 137.

SOFOCLE, *Le tragedie*, A cura di Giuseppina Lombardo Radice, Torino, Einaudi, 1948, pp. xiii-581. — Le versioni (in endecasillabi), che sono buone e spesso ottime, aderendo al testo che pur riescono a ben tradurre, sono accompagnate da una «Lettura» di ogni tragedia, e queste «Lecture» meravigliano, dopo il vigoroso e corretto stile della traduzione, per il loro impressionismo estetizzante, incline naturalmente ad interpretazioni modernistiche, e per il loro linguaggio sempre troppo «commosso» e ad effetto. Ma il bel volume resta per le sue traduzioni.

JOSEPH STALIN, *Il marxismo e la questione nazionale e coloniale*, Torino, Einaudi, 1948, pp. 365.

GIANI STUPARICH, *Trieste nei miei ricordi*, Milano, Garzanti, 1948, pp. 239. — Si tratta di una autobiografia del noto scrittore triestino, ma un'autobiografia in cui è tracciata la stessa storia della città di Trieste; da ciò la finezza e l'impersonalità del ricordare. Non è la storia delle vicende private di uno scrittore, ma la storia di quelle vicende letterarie e di tutti gli incontri con letterati di altre regioni d'Italia, fatta dal punto di vista di Trieste. È la città di Trieste che parla, e che ricorda. Gli uomini della generazione carsica leggeranno il volume come uno sviluppo del romanzo *Ritornarono* e come gli altri scritti dello scrittore triestino. Rivivranno i sogni, le speranze e le illusioni della loro giovinezza. (L. R.).

VINCENZO TERENCE, *Chopin*, Saggio biografico-critico, Bari, Laterza, 1948, pp. 165.

C. K. THOMAS, *Birmingham Repertory Theatre*, Birmingham, Cornish, 1948, pp. 178. — È una cronistoria del celebre teatro di Birmingham, dalla sua inaugurazione nel 1913 fino ai nostri giorni e, insieme, un ritratto del suo organizzatore Sir Barry Jackson: pregevole per la messe e minuzia delle notizie che ne fanno un testo di consultazione per la storia del teatro inglese contemporaneo. (GABRIELE BALDINI).

G. TITTA ROSA, *Secondo Ottocento*, Milano, Garzanti, 1947, pp. 240. — È una raccolta di articoli, più o meno giornalistici, intorno a molti scrittori del nostro secondo Ottocento: Nievo, romantici e scapigliati, Martini, De Marchi, Fucini, Fogazzaro; e poi anche lo stesso Carducci e Verga e Pascoli, per finire con Cena, con la Deledda, con Mastroi e la Negri, e con D'Annunzio. Il tono dei saggi è amabilmente discorsivo, ed equilibrato, con una certa felicità, tra la gustosità aneddottica e l'osservazione psicologica senza vere e proprie novità critiche. Nell'insieme è perciò un'opera riuscita di elegante divulgazione, dove i giudizi già acquisiti dal mondo della cultura trovano una loro garbata e limpida illustrazione. (LANFRANCO CARETTI).

JACOPO TIVARONI, *Dialoghi sulla moneta*, Bari, Laterza, 1948, pp. VII-157.

ROBERTO TREMELLONI, *Storia dell'industria italiana contemporanea*, Volume I (Dalla fine del Settecento all'Unità italiana), Prefazione di Luigi Einaudi, Torino, Einaudi, 1947, pp. XXIII-286.

LEONE TROTSKIJ, *Stalin, Valutazione dell'uomo e della sua influenza*, Milano, Garzanti, 1947, pp. 664. — Dopo la *Storia della Rivoluzione Russa* e la *Mia vita*, vede la luce la terza grande opera « memorialistica » di Trotskij. Il materiale, imperfettamente elaborato, venne riordinato e coordinato (dopo la violenta soppressione del suo autore) da Charles Malamutk, fra il 1940 ed il '41; pubblicato però, per considerazioni politiche o pretese tali, solo dopo la fine della guerra. Come è più che nelle opere precedenti, abbondano qui le divagazioni, le parentesi, gli spunti incessanti del controversista in caccia degli errori, delle menzogne, delle contraddizioni della storiografia ufficiale avversaria. Ma più di esse, più dell'astio trasparente contro il rivale, il compagno più astuto e fortunato — d'interesse certo notevole, ma soprattutto psicologico — conta il tentativo di analisi del « fenomeno assolutamente eccezionale » nella storia, ben diverso dalla tirannide antica e sempre nuova conosciuta in millenni di civiltà europea, di un capo giunto al potere attraverso strumenti affatto « impersonali ». Parallelamente alla sovente riaffermata funzione « termidoriana » del dittatore caucasico (in ultima analisi semplice formula piuttosto insignificante, come tutti gli accostamenti storici del genere, e di valore puramente polemico) viene qui affermata con una certa insistenza la coscienza affatto embrionale di tale funzione nello Stalin: ed è sì una conseguenza dell'impostazione polemica molto personalistica del volume (sconfinante volentieri in un moralismo alquanto vago),

ma anche, insieme, un sintomo della particolarissima importanza rivestita nel nostro tempo dai problemi inerenti allo scaturire di nuove classi dirigenti, quale quella degli antichi « rivoluzionari di professione » russi. Nella ricchezza di elementi che contribuiscono, magari indirettamente e di scorcio, ad illuminare quei problemi, risiede l'interesse storico maggiore dell'esperienza trozkista qui riassunta. (ENZO BOTTASSO).

PETER VIERECK, *Dai romantici a Hitler*, Torino, Einaudi, 1948, pp. 339. — Del Viereck fu pubblicato un interessante articolo su Stefan George nella rivista « Letteratura » nell'ottobre 1946, perciò quando è in fine uscito l'annunciato volume, è parso di ritrovarsi di fronte ad una lettura di medesimo interesse, tanto più che l'articolo sul poeta di Rüdelsheim trattava dei caratteri prenazisti della sua poesia. Invece si leggono pagine non di uno storico, ma di un polemista: il suo non è un libro ma un libello, e sarebbe grave errore giudicare il volume in sede di critica storico-letteraria, date anche le molte inesattezze e facilonerie di cui il libro s'adorna. (S. R.).

VIRGILIO, *Le bucoliche*, Edizione critica con traduzione e note italiane a cura di Onorato Tescari, Milano, Istituto Edit. Italiano, 1947, pp. XLVIII-111.

ALEXANDER WERTH, *Leningrado*, Roma, Einaudi, 1947, pp. 223. — Questo volume di un noto pubblicista inglese altro non vuol essere che una « grande storia umana », la storia dell'assedio e della vittoria di Leningrado. È sensibile l'eco di una simpatia che induce l'autore ad una umana e calda comprensione degli sforzi sostenuti dall'U. R. S. S. nella guerra e per quelli che l'attendono nella ricostruzione. Quella umana comprensione che si istituisce tra tutti coloro che nella recente guerra hanno combattuto e sofferto insieme.

GUSTAVO A. WETTER S. J., *Il materialismo dialettico sovietico*, Torino, Einaudi, 1948, pp. XXIII-431.

RUGGERO ZANGRANDI, *Il lungo viaggio*, Torino, Einaudi, 1948, pp. 198. — Se è vero che il fascismo, in quanto tale, fu quel determinato fenomeno storico che tutti conosciamo (anche se non interpretiamo alla stessa maniera), sembra che in esso un fatto del tutto particolare sia costituito dall'adesione, spesso sincera, di molti giovani e giovanissimi. E questo appunto perché l'adesione non veniva tanto data al fascismo reale quanto ad un fascismo più o meno immaginario, dipinto più con i colori della fantasia che non con quelli dell'osservazione spregiudicata. Il libro dello Z. costituisce appunto l'autobiografia di uno di questi giovani che hanno vissuto questa illusione e che poi, destatisene, hanno combattuto, con sempre maggiore chiarezza di intenti, il regime che avevano prima sostenuto. Si tratta quindi non solo di un interessante libro politico, ma inoltre di un documento storico di prim'ordine, anche perché lo Z. evita ogni pericolo di apologetica personale o di travestimento dei fatti alla luce di successive esperienze, e narra con un distacco che non è freddezza ma desiderio di chiara comprensione.

Direttore responsabile: LUIGI RUSSO
Segretario di redazione: CARLO F. RUSSO

FIRENZE, 1948. — STABILIMENTO TIPOGRAFICO ENRICO ARIANI
Autorizzazione Decreto Prefettizio N. 3405, 3-XII-1945

62 72 51-

BELFAGOR

RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ

diretta da

LUIGI RUSSO

VALLECCHI EDITORE FIRENZE

ANNO III

N 1

31 GENNAIO 1948

BELFAGOR

RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ

diretta da LUIGI RUSSO

SOMMARIO DEL FASCICOLO I

ANNO III

31 GENNAIO 1948

SAGGI E STUDI:

MASSIMO MILA: <i>Capire la musica</i>	Pag. 1
LUIGI RUSSO: <i>Foscolo politico</i> (III)	16
A. GIOVANNI FRUGONI: <i>I Capitoli della cortigiana Veronica Franco</i>	44

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI:

GENO PAMPALONI: <i>Corrado Alvaro</i>	60
---	----

MISCELLANEA E VARIETÀ:

ACHILLE DE RUBERTIS: <i>Censori, autori e traduttori traditori</i>	65
VÁCLAV ČERNÝ: <i>È la Cecoslovacchia al di là della cortina....?</i>	72

NOTERELLE E SCHERMAGLIE:

UGO FOSCOLO: <i>L'Italia, il papato e il clero italiano</i> (con una Nota di LUIGI RUSSO).	79
LUIGI RUSSO: <i>Come per cagione di donne si rovina uno Stato</i>	81
ENZO BOTTASSO: <i>La non-filosofia di Marx nel pensiero italiano di oggi</i>	90
NULLO MINISSI: <i>Le correzioni e la critica</i>	94
CARMELO CAPPUCCIO: <i>Esami « senza onere dello Stato »</i>	97
NICOLA TERZAGHI: <i>Composizione latina ai concorsi</i> (con una Postilla di SCEVOLO MARIOTTI)	99
WERNER HARTKE: <i>Le condizioni della filologia classica in Germania</i> (Lettera da Gottinga)	103

RECENSIONI:

CARLO L. RAGGHIANI: <i>Commenti di critica d'arte</i> (Cesare Gnudi)	106
ALDO GAROSCI: <i>Storia della Francia moderna</i> (Armando Saitta)	111
ALESSANDRO MANZONI: <i>Dell'indipendenza dell'Italia ecc.</i> a cura di F. Ghisalberti (Carlo Morandi)	115
GIAMBATTISTA VICO: <i>La Scienza nuova ecc.</i> a cura di G. E. Barié (Fausto Nicolini).	118

LIBRI RICEVUTI 124

BELFAGOR si pubblica il giorno 31 di ogni mese dispari in fascicoli di 120-140 pagine.

Segretari di redazione: CARLO FERDINANDO RUSSO e ERNESTO RAGIONIERI.

Direzione e redazione: Firenze, Viale Spartaco Lavagnini (già P. Margherita) 44, tel. 43.174.

Amministrazione: Firenze, Viale dei Mille 90, tel. 50.319 e 50.320.

PREZZI E ABBONAMENTI: Una copia: L. 250 (Estero: L. 350) Abbonamento annuo: L. 1300 (Estero: L. 1900). *Abbonamento sostenitore:* L. 5000 e oltre. *Abbonamento "fondatore":* L. 50.000. Versamenti sul c.c. p. N. 5/2433 intestato alla Rivista «Belfagor», Firenze.

COPIE E ANNATE: ARRETRATE: Una copia: L. 300 (Estero: L. 460) Annata incompleta 1946 (i primi due fascicoli sono esauriti): L. 1000 (Estero: L. 1500). Annata 1947: L. 1500 (Estero: L. 2000). Annata incompleta 1946 ed annata 1947 cumulativamente: L. 2300 (Estero: 2800). Annata 1946 completa in carta speciale: L. 3500 (Estero: L. 4000).

Gli abbonamenti decorrono dal primo fascicolo dell'annata (31 gennaio).

1976: 1

UL 18 OCT 1966

1977-1
891

